



شهریات

لبنان والثقافة العربية

وليست بنا حاجة هنا الى سرد الاسهام الاساسي الكبير الذي قام به لبنان . وما يزال يقوم به . في ثقافتنا العربية المعاصرة . فتأريخ الثقافة يشهد له بدور فعال في ميادين الرواية والقصة والشعر والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والغناء . غير اننا نود التوقف بتركيز شديد . على بضعة امور في هذا الاسهام :

(١) لا يزال لبنان النافذة الكبرى المشرعة على الثقافات الاجنبية . يتلقاها ويطلقها في اقطار المروبة . كما لا يتاح لاي قطر ان يفعل . وهو هنا يقوم بأكبر دور في الترجمة . ونحن نعتقد ان معظم تيارات الفكر والادب والفن الاجنبية انما تفلقت في اوساط القراء والمثقفين العرب بفضل ترجمتها في لبنان . وهكذا تكون الثقافة العربية المعاصرة مدينة ، الى حد كبير ، لهذا البلد بتلقحها وتفاعلها مع الثقافات الاجنبية على اختلافها . وأهمية لبنان في هذا المضمار انه شرع نوافذه على سعتها للتلقي ، من غير قيد ولا تضيق ، بعكس ما فعلته وما تزال تفعله بعض الاقطار العربية حين تفرض تيودا على الفكر اليميني ، او على الفكر اليساري . او على اي تيار لا ينسجم مع نظامها .

(٢) هذه النافذة الكبيرة اتاحت للوسائل الاساسية للترجمة ان تأخذ كل مداها في لبنان ، فأصبح البلد الاول في انتاج المعاجم اللغوية التي بلغت صناعتها هنا مستوى رفيعا من الجودة ، تأليفا وترجمة واخراجا . وقد تابع لبنان في هذا السياق دوره الاول في الحفاظ على اللغة العربية وتعزيز موقعها وافشال مخططات تهجينها بمحاولة احلال اللاتينية او اللغة العامية محلها .

(٣) نتيجة لذلك كله . أصبح لبنان اكبر عاصمة عربية للنشر والتسويق والتوزيع . ولا شك في ان ما يقوم به الناشرون اللبنانيون ، بالرغم من التحفظات الكثيرة على بعضهم ، يتجاوز في أهميته وفاعليته ما تقوم به معظم وزارات التربية والثقافة والاعلام العربية .

(٤) اذا كان ازدهار النشر والتوزيع نتيجة ، فان السبب الاول لاهمية لبنان الثقافية هو حرية الفكر التي يتمتع بها . وهناك اجماع على ان لبنان هو واحة الحرية

حين يطرح موضوع « لبنان في الثقافة العربية » فلا بد من المبادرة الى توضيح ان العلاقة بين لبنان والثقافة العربية هي علاقة جزء بكل . أي علاقة تكامل وتبادل ، وليست علاقة تخارج وتمايز . من اجل ذلك نعتبر مقولة التعددية الحضارية . في الامم العربية . مقولة مرفوضة ومردودة ، وبديلها هو التكاملية الحضارية التي لم تكن الثقافة ، منذ عصر النهضة حتى اليوم ، الا انعكاسا امينا لها .

ذلك ان جميع النشاطات الثقافية التي انتجها لبنان في القرنين الاخيرين تنبع من هموم مشتركة بينه وبين سائر اجزاء الوطن العربي وتستهدف غاية واحدة . واذا كان التعبير عن هذه النشاطات الثقافية يتخذ له « نكهة » خاصة تميزه عن نكهات الانتاج العربي الاخر . فهي بعيدة عن ان تشكل انتاجا مستقلا بذاته غير مرتبط بغيره بأي رباط .

واذن ، فاننا حين نتحدث عن دور لبنان في الثقافة العربية ، فيجب ان نستبعد النرجسية التي يتبناها بعض الفرقاء تدليلا على تفرد لهذا البلد لا يماثله فيه سواه . فالواقع ان لبنان ، على الصعيد الثقافي ، لا يستمد اهميته الا من كونه مشاركا في صنع ثقافة عربية يتكامل بها ويكملها مع اجزاء الوطن العربي الاخرى . وذلك امر بدوي ومنطقي حين يدرس لبنان كبؤرة ثقافية تتجمع فيها هموم امة تربط بين اجزائها اصول تاريخية موحدة ولغة واحدة وارادة في الحياة مشتركة . ولبست محاولات عزل لبنان الا استلابا له وتنغيلا لصالته العربية . وقد باءت فعلا بالاخفاق محاولة تفريجه وفصله عن المصير العربي على كل صعيد ، فهو في السياسة اعجز من ان يستقل عن القضايا العربية المصيرية ، وعلى رأسها قضية فلسطين ، لان هذه القضايا من قدره ، ولا فكاك له منها . وهو على الصعيد الاقتصادي مدعو الى الانهيار والتفتت بغير علاقاته التجارية مع البلدان العربية . اما على الصعيد الثقافي ، فان انتاجه في الادب والفنون يجد بعده الاستراتيجي في كل العواصم والارياف العربية .

« الآداب » في عامها الثامن والعشرين

بهذا العدد . تدخل « الآداب » عامها الثامن والعشرين ...

و « معجزة » استمرار « الآداب » ومتابعتها رسالتها دون أي ضعف أو تراجع هي تحدّ لجميع المعوقات والمثبطات في وقت ينعدم فيه التكافؤ بين امكانية هذه المجلة وامكانيات المجلات الاخرى التي تصدر ، داخل كل بلد ، بتمويل مباشر ، او في الخارج . بدعم غير منظور ... بل لعل الحاجة الى استمرار « الآداب » تزداد الحاحا كلما صدرت مجلة جديدة ذات تمويل رسمي ... لان هذه المجلات التي تتكاثر شهرا بعد شهر ، لا بد ان تدفع ثمنها لتمويلها تبعيتها لمصدر التمويل ، فتفقد بذلك حريتها في التفكير والتعبير والنشر .

غير ان ذلك لن يسمح « للآداب » بأن تنام على حبر ... ان عليها ان تتجاوز ذاتها ، وان كان هذا التجاوز يظل محكوما بالانتاج الادبي ، بمعنى ان صعود مستوى المجلة او هبوطه مرتبطان حكما بصعود الانتاج المعروض او هبوطه .

سبعة وعشرون عاما : تاريخ وتراث .. لعل أهم ما يحملانه ان « الآداب » أصبحت . بلا منازع . المرجع الاساسي الاول لتطور الادب العربي الحديث .

العربية قاطبة . ذلك ان هذه الحرب قامت أصلا ، على ايدي الذين أثاروها ، لعزل لبنان وشله عن المضي في اداء دوره العربي . وكانت غاية التصدي للذين أثاروا هذه الحرب الدفاع عن القضية الفلسطينية التي هي اساس النضال العربي كله . ولا شك في أن اخفاق مثيري الحرب اللبنانية في ضرب هذا الهم القومي المركزي هو في ذاته انتصار للبنان العربي والعروبي . انتصار يثبت التحام هذا البلد . واقعا ومستقبلا . بالمصير العربي .

وقد افرزت الحرب اللبنانية المواقع الثقافية في هذا البلد افرازا نهائيا ، بعد أن كان الغموض والتذبذب يحكمان تلك المواقع . ان ثقافتين صريحتين ما زالتا تتواجهان في لبنان : ثقافة عروبية تقدمية . وثقافة انعزالية رجعية . وبدلا من أن تؤدي الحرب ، في اعتقاد مثيرها ، الى نصر للثقافة الثانية ، فهي تثبت يوما بعد اليوم ان الثقافة الاولى ، الثقافة العروبية التقدمية ، هي التي تحتل الساحة الابداعية ، وهي التي ستكون الوجه الحقيقي للثقافة في لبنان .

في صحراء من القمع والارهاب . ان جميع الايديولوجيات والتيارات والنزعات تجد هنا مجالها الواسع وحريتها الكاملة . والصراعات الثقافية تأخذ جميع الابعاد التي تتيح لها الفعالية والجدوى ، لانتفاء السدود والقيود . من أجل ذلك ، أصبح لبنان ملجأ للحريات : يجد فيه كل عربي . سياسيا كان أم مثقفا ، ملاذا من قمع بلده وارهابه . ذلك هو عنوان مجده الاول وقيمه الكبرى : الديموقراطية الفكرية . ان كثيرين من المفكرين العرب يفضلون أن يأتوا بانتاجهم الى لبنان لينشروه ويذيعوه ، انطلاقا منه ، حتى الى بلادهم الاصلية . وكثيرون من المفكرين والادباء العرب يؤثرون الإقامة في لبنان لانهم يستطيعون فيه ان يعبروا عن الحد الأدنى من افكارهم . فيمارسوا الحد الأدنى من حريتهم .

يبقى السؤال : والحرب اللبنانية ؟

الحق ان الحرب اللبنانية لم تفعل الا ان تؤكد دور لبنان . لا في الثقافة العربية وحدها ، بل في الحياة

سهيل ادريس

دمك الطريق

الى المقاتل العظيم .. والشهيد العظيم .. عمر المختار

دمك الطريق .. وما يزال بعيدا
علق برمحك فجرنا الموعودا

دمك الطريق .. ولو حملنا وجهه
أغنى ، وأرهب ، عدة وعديدا

دمك الطريق .. فما تقول قصيدة؟
أنت الذي نسج الخلود قصيدا

ياشاعر السيف النجيع .. وسيفنا
قبلا على خد العدو أريدا

اضرب بحافر مهرك النير الذي
ما زال في أعناقنا مشدودا

اضرب بحافر مهرك الودد الذي
ما زال ينجب للعبيد عبيدا

اضربه يا بطل الرمال فلم تزل
تنداح معجزة ، وتسقي البيدا

هذا رفاتك .. لم تزل نيرانه
وهاجة .. ونمر نحن جليدا

هذا رفاتك .. مذ ركزت لواءه
ما زال للصبح القليل عمودا

اضرب بموتانا القبور ، لعلها
تنشق عن خيط الضياء وليدا

دمك الطريق .. ولو وقفنا مرة
في ظله .. كنا الاباة الصيدا

دمك الطريق .. ولو عرفنا قطرة
من بأسه فل الحديد حديدا

شيخ الرمال .. يهزهن عروبة
وعقيدة تسع الوجود وجودا

جئت القبور ونحن في أعماقها
فأريتها المتحدي الصنديدا

وفتحت باب الخالدين فمن يشأ
صنع الحياة مقاتلا وشهيدا

علّمت بالوهج العنيد ، وكاذب
فجر يلوح ولا يكون عنيدا

تتلقف السبعون رمحك أحمر
وأجرّ عمري ذلة وقيودا

أنا جثة يابن الرمال أهزها
بدم الشهادة والشهيد نشيدا

أنا جثة .. خلف الشمس جذورها
خلف المنائر قد شعبن خمودا

فاذا صحت ، وسوف أصحو ، زلزلت
عمد الظلام حواجزا وحدودا

ونسفت غاشية العصور تراكت
فوقي أنا الفسق المخيف سدودا

وطلعت من دمك العظيم رسالة
وعروبة تهب الوجود وجودا

تسكع الدنيا على عباتها
كي تستغلل بعطرها أملودا

يا فارس السبعين .. تخضر الذرى
تتشامخ الواحات ..

تنتفض القرى
تهب الاناخة والسرى

طعم الرجولة .. كلما
عبرت بذكراك الطريق .. ودمدا

صوت يصر على القتال مضرجا
صوت يدوي في الرمال نجيدا

يا صهوة الزلزال .. حلق مرة
فينا ، وحرك بالدماء وريدا

الفرو يأخذنا .. وما زلنا هنا
عمرا يضيء ، وعقبة ، ووليدا

والقادمون الى الطفولة والضحى
نحن الذين تمزقوا تشريدا

نحن الذين نموت تحت سمائنا
عطشا .. ومن صحرائنا

من مالنا ، ودمائنا
من جوع جوعانا .. ونزع ظمائنا

من قتلنا : أطفالنا وشيوخنا ونسائنا
تخذ اللصوص من العقيق أسرة
لبس الفزاة من النضار جلودا

كانت جماجمنا وسائد مجدهم
كانت.. وما زال الحصيد حصيدا

يا جيل.. يا من كاد يخلع جلده
كفرا بما نثر الصباح وعودا

يا جيل.. جيل الضائعين حناجرا
ويظلل في كلماتها مؤودا

انزل على المختار في شهقاته
واحمل بقية نزعته تصعيدا

انزل على دمه.. ستعرف مرة
درب الخلاص الاحمر المنشودا

انزل على المصلوب.. كان ولم يزل
هو وحده التحرير والتوحيد

يا فارس الصحراء.. كنت طفولتي
حنقا يهز طفولتي وعودا

رددت صوتك مفضبا
رددته فجر الصبا
ورسمت برقة شعلة في دفثري

ونداء زئد أسمر
يهوي كما نزل القدر
وسقى صحارانا المطر

من قمة الجبل العنيد الاخضر
يهوي على الغزو الشرس :

أقتل كما تهوي : ودمر : وافترس
يا أنت ، يا ليل القراصنة الشرس !
لا تحترس !

أقتل كما تهوى ، ونكل ، وافترس
أنا هنا .. وتزول انتا
نبقى هنا .. وتبيد أنتا

ويزول ، يندحر الفزاة على الفزاة ،
وأنت أنتا
تبقى لنا ..

وهج السنأ

ويظل رمحك وحده الحي الهيبا
ويظل قبرك وحده الجسد الخصبيا

نظما ، فتسقي المتعبين عزيمة
نكبو ، فتنهض ثورة وصمودا

يا فارس الصحراء.. كنت طفولتي
خذها على شفة الهوى ترديدا

خذها.. نعل من السراب حروفنا
وتعيش لحننا للحلود فريدا

شيخ الملاحم والبروق تعمدت
بسناك أزهر كالسماء مجيدا

المهرجان.. وانت صحوة أمة
لمست جراح شهيدها لتعودا

لا بد أن تلقى الرحال
لا بد .. انهكنا السفر

أيقظ جوادك يا عمر
أيقظ سيوفك كلها .. لا بد أن تلقى
الرحال

من شفرة السكين يولد يا أبا البرق
الرجال

من شفرة السكين ينطلق المقاتل
والقتال

شد الطفولة في لباتك ثورة
شد البراءة في يديك وقودا

المهرجان .. وقل له : هذا دمي
فاكتب به ..

قاتل به ..

حرب به ..

سيكون سفر المجد ما لم يروه
هذا المداد العبقري .. بليدا

هذا دمي نسب يضيء.. فاترعي
يا شعلة الآتين منه البيدا

دكي به ذل العصور وعطري
خدا بأرض الكبرياء وجيدا

لم نأت من قحط الزمان وجدبه
هنا ولدنا في الظلام رقودا

نحن الجذور.. جذور كل مضيئة
ضربت سهولا في الدنى ونجودا

نحن الجذور .. وما أتيت تطفلا
وهج النهار ، ولست منه بعيدا

أنا فارس الظمأ الطويل الى ضحى
يمحو عن الأرض الليالي السودا

أقرا جبين الشمس تلق أناملي
محفورة بجبينها أقليدا

أقرا .. أنا الاعطيت أول كلمة
مكتوبة ، وسفحتها تفريدا

أقرا .. سنعرفني وراء فواجعي
وتمزعي فوق الصخور وحيدا

أقرا .. أنا العربي امسح جبهتي
لأعود محترق الرؤى مكودا

لم آت من قحط الزمان ، وقادم
مهري دمي.. ألد الزمان جديدا

دمشق

الختام

(فصل من رواية « حكاية بحار »)

يفيق ، ويجره عاريا ، ممزق الثياب ، على السطح او بين العنابر ، فاذا الحق اذى باحد البحارة حبسه ، واذا هدد او توعد القبطان امر بضربه ، حتى تتلاشى قواه ، ويخضع فيهدأ ، او يقاسي السجن فوق النفي فيعود الى رشده ، والى عمله ، والى المقامرة والسكر .

وكثيرا ما يقع البحار مريضا . في هذه الحال يقبع في قمرته ، او في مستوصف الباخرة ، ويكون عليه ان يلتزم باوامر الطبيب ، وان يخضع للمعالجة ، وحتى لحالات من الجراحة الاولى ، فاذا اشتد المرض عليه انزل في اول مرافا ، وارسل الى احد المشافي حتى يبرأ فيلتحق بالباخرة من جديد ، في احد المرافىء التي بلغتها . واذا مات على ظهر الباخرة ، بحادث ما ، او موتا فجائيا ، او من مرض او وباء فتاك ، وضعت جثته في كيس مثقل بالحديد ، وسجي على لوح من خشب ، وصلى عليه كاهن الباخرة او قبطانها قائلا : « من التراب خلقنا والى التراب نعود » ، وبعد ذلك يقوم البحارة بالقائه في البحر ، حيث تنفتح هوة في الماء ، ويتطاير الرذاذ ويرغي الزبد ، ثم يعود كل شيء الى حاله ، وبهوي الجثمان الى القاع ، ليكون فريسة للأسماك والوحوش البحرية ، بينما تتابع الباخرة سيرها ، ويتفرق البحارة وقد ران عليهم حزن بالغ لمشهد الموت ، ولفراق زميل ، ولالقائه في البحر على هذه الصورة البائسة ، كأنما هو حجر او صندوق قمامة ، دون ماتم ، دون اجراس ، دون دموع ، ودون وداع من حبيبة او اهل .

ثم لا يلبث البحارة ان ينسوا . حياتهم قاسية تضطربهم الى النسيان ، والى التماس العزاء في السكر والمقامرة ، مستأنفين حياتهم العادية ، الرتيبة ، التي لا يلونها سوى العراك ، وسوى المخاطر ، والاحداث المفاجئة .

من اجل هذا ، فانهم يصابون بسعار حين تطول رحلتهم . يكثر السكرارى بينهم ، ويكثر المقامرون ، وتزداد المشاجرات الدامية ، وينفذ صبرهم حتى يصبحوا ، قبل الوصول الى احد المرافىء ، بحالة توتر يبلغ درجة الهيجان ، فيذهبوا الى القبطان لآخذ ودائعهم ، لاستعادة ما خبأوه لديه ، لقبض كل ما تجمع لهم من اجر ، ويكون

« خلال عدلي في البحر ، على احدى سفن الشحن ، تعرفت الى معظم مرافىء العالم . كانت السفينة من عابرات المحيطات ، تتسع لحمولة كبيرة جدا ، وتضطر الى الرسو اسبوعا او اسبوعين ، ريثما يتم التفريغ والتحميل .

وكانت الايام التي نقضيها على البر ممتعة ، فالبحار يمكث طويلا على ظهر السفينة المبحرة ، لا يرى غير السماء والماء ، ولا يفعل سوى العمل والاكل ، محروما من رؤية اليابسة ، محروما من المرأة والاولاد ، غير قادر على السير الا مسافة قصيرة محدودة ، هي طول الباخرة وعرضها ، يسهر الليالي والنهارات حول الدفة ، او يعمل في تنظيف السطح وطلاء بعض الاماكن التي تآكلت بفعل الملح والرطوبة ، ويضطر الى رؤية الوجوه نفسها ، وسماع الاحاديث نفسها ، وتكرار المشاهد والصور ، ومعاناة شدائد البحر في الانواء والعواصف .

البحار ، في هذه الحال ، يتشهى اليابسة تصير الارض عشقه ، تصبح المرأة حلمه ، يتمنى ان يمشي في الاسواق ، ويمشي محملا في كل شيء كأنه يراه للمرة الاولى ، مندهشا كأنما الابنية والحوانيست والسيارات جديدة عليه ، وكأنه يكشف الوجوه الانسانية بنظرة جديدة ، ويشاهد القطط والكلاب والحيوانات بعد دهر من غيبتها عنه .

وحين تطول فرقة البحار لهذه الاشياء الاليفة ، يشعر كأنه فصل عن العالم والناس . هجر من قبل الكائنات جميعا . نفي عن اليابسة الى اعماق المحيطات ، فهو يقضي حكما بالسجن على ظهر سفينة دون ذنب ارتكبه . وتتفاعل في ذاته مشاعر الضيق والعذاب والتمرد ويتطلع من فوق حواجز الباخرة ونوافذ قمراتها الى ما وراء المدى المائي بخين لا يوصف ، وتتولاه نوبات من السوداوية لا يبددها او لا ينساها الا في شئنين : القمار والخمرة . يصبح شرسا ، مشاكسا ، عنيدا ، مغامرا ، ويزداد كل ذلك في حالة الخسارة في القمار ، او حالة السكر ، فيعمد الى العراك ، والى الكفر ، وقذف أفضع الشتائم ، فيأمر القبطان عندئذ بسكب الماء عليه حتى

اننازلون الى البر سعداء ، يتسابقون الى الخمارات والمباغي ، فالخمرة والمرأة اشهى الاشياء لديهم ، وبعد أن يرتووا من كليهما ، ويسدوا جوع الجسد ، وترتخي أعصابهم المتوترة ، ينطلقون الى الاسواق ، محاولين شراء بعض التذكارات اذا ما تبقت لديهم نقود ، او الفرجة على الاسواق والناس ، في فضول كفضول الاطفال .

غير ان للمرافيء قوانينها واعرافها . ان احدا لا يستطيع ان يبدل ويفير في قوانين المرافيء . حتى ولا الحكام انفسهم ، هنا غابات بغير اشجار ، ووحوش تمشي على رجلين . وقتلة ومهريون وسفلة . مجرمون عتاة ، عصابات رهيبة ، مواخير ملائ بالزهري والسفلس وكل انواع الامراض ، تفوح منها روائح المحاليل والمطهرات والادوية الغريبة . وفي المرافيء ايضا ارقعة ودروب وكهوف وبؤر ، وفيها سكارى وبلطجية ، وقوادون ، والموت يترصد البحار ، وكذلك المرض ، فاذا نجا منهما لم ينج من السرقة ، ومن الضرب ، والخطف . انه باختصار ، يجد عالمه ، يجد نفسه ، وعليه ، في هذا الطين ، في هذا المستنقع ، في هذا الماء النتن الراكد ، ان يمزق ويسبح ويعوم ، وكل ما يطلبه منه القبطان ان يعود سالما الى الباخرة ، وان يعود في موعده ، لان عليه ان يتسلم عمله كي ينزل الآخرون الى المرفأ ، وعليه الا يرتكب حماقة ويقض عليه لاجلها ، الا تضبط معه مخدرات او مهربات ، والا فانه يكون قد خالف الانظمة وخرق اللوائح ، والسجن عقابه ، والقبطان لا يستطيع ان يفعل شيئا في هذه الحال ، سوى الحكم بالنذالة والجن على بحاره .

في مرفأ مدينة ج. . . وهو مرفأ مشهور بالمخدرات والمواخير والجرائم - توقفت باخرتنا لمدة اسبوع . كان ذلك في الشرق الاقصى ، وفي بلد اسيوي نال استقلاله وغير نظامه منذ عشرين عاما او اقل ، وتبعاً لذلك تغيرت صورته . فلا مخدرات ولا قوادون ولا نساء ولا مهربات ولا قمار - قوانين اشتراكية صارمة ، كان يكرهها قبطاننا ، وكنا نضيق بها نحن ، ونتمنى ان نغادر المرفأ بأسرع ما يمكن بسببها ، لكن الجميع بمن فيهم القبطان ، كانوا مضطرين ، اذا ارادوا تجنب السجن وحجز الباخرة ، الى مراعاة الانظمة ، فهم مخيرون بين البقاء على ظهر الباخرة ، او النزول بشروط كهذه ، حيث يجدون امامهم « نادي البحارة » وحده ، والاسواق المحيطة به ، دون ان يتجاوزوها ، فهم يسكرون . ويعربدون داخل النادي . من غير ان يجدوا خمارة او مقمرة او مبقى ، ودون مجون او رقص او خلعة ، وبغير ان تلامس اكفهم جسد امرأة من أي عمر ، او تلاقي اشياؤهم المهربة من يشتريها أو يقايس عليها .

ماذا يبقى للبحار اذن ؟ انه طبعاً لا يذهب الى الكنيسة حتى ولو وجدت . ولا يسره ان يزور المعامل

حتى لو سمح له بذلك ، ولا ان يتنزه على شاطئ البحر . بعد ان اشتاق طويلا الى اليابسة وديناها التي تعوضه عن محدودية عالم الماء . هذا المرفأ لا مرفأ كنا نقول فيما بيننا ، انه دير ، قلعة ، سجن آخر على البر ، ولا حاجة للبحار الى كل هذه المرافق التي تبعث على الزهد . لذلك كان كثير من البحارة يفضلون البقاء في الباخرة ، او ينزلون لفترات قصيرة ، او يذهبون لشرب البيرة المثلجة في نادي البحارة ، والطواف قليلا في الاسواق المجاورة ، وهي ملائ بالاشياء الغريبة . وكلها تذكارات نادرة من عالم الشرق الاقصى .

ولاني كنت مغرماً بجمع الاصداف منذ صباي ، وباقتناء التذكارات التي لتقطها من المرافيء ، فقد نمت في نفسي هواية جمع التحف . وكان مرفأ « ج » ، في كل مرة نرسو فيه ، المكان الافضل للعثور على بعض من هذه الاشياء . في الدكاكين المليئة بالخزف ، والخشب المحفور واللوحات الطويلة ، المتدلية على الجدران ، والتماثيل العاجية والخزفية والبرونزية ، وكلها عتيق ، من مئات الاعوام . يبيعها شيوخ مسنون ، مبطنو العيون ، ذوو لحي تصل الى نصف متر ، قليلة الشعر ، بيضاء ، تهبط من عثانينهم الى صدورهم ، وتنتهي بذيول رفيعة ، وهم لا يفتأون يمسدونها بأفهم . ويسرحونها تسريحا بالاصابع ويدعونها متناثرة الشعور ، تستريح على اوساطهم او فوق الطاولات التي يجلسون وراءها .

لقد فتنني هذه الدكاكين . ان لها عمقا بعيدا ، يجتمع فيه هؤلاء الشيوخ ، فيقيمون تحفهم قبل عرضها ويلصقون على كل منها سعرها ، ويعرضونها عرضا مغريا ، او يصلحونها في الداخل ، وقد يكسرون ، متعمدين ، طرفا منها ، او يحدثون فيها خدوشا ، ويلقون عليها القبار . او يعالجونها بما لا ادري حتى تبدو قديمة جدا فتستهوي الشارين وتغري جامعي التحف .

كنت اسرع ، ما ان تلقي الباخرة مرساتها في هذا المرفأ ، الى النزول اذا لم تكن لدي نوبة حراسة او عمل ما في الباخرة . وكانت الميناء تقع على مصب احد الانهر الكبيرة . وبعض السفن الصغيرة تدخل هذه « الدلتا » وتقترب من الارصفة ، وهناك ترسو بين مئات المراكب والقوارب . فاذا سرت مع المصب ، خارج حرم المرفأ ، وجدت عددا كبيرا جدا من القوارب الصغيرة ، التي يتخذها السكان بيوتا لهم ، عائمة فوق الماء ، يقضون فيها الشتاء والصيف . ويجمعون ، في قاع القوارب ، كلابهم وقططهم ودوابهم ، ويعيشون هم واطفالهم بينهم ، ويمارسون حرفهم اليدوية ، واعراسهم ومآثمهم ، ويحيون حياة كاملة على هذا النحو العجيب ، فاذا اراد احدهم ان يزور الآخر . فما عليه الا ان يجذف ، او يحرك دفة طولانية في ذيل القارب ، فيندفع به الى حيث يريد ، وهكذا تتم الزيارات . ويتبادل سكان القوارب ما

يحتاجون اليه ، ويشترى او يبيع احدهم الاخر ، ويؤدون فروضهم الدينية ، ويعشقون ، ولا يصعدون الى البر للعمل او قضاء شأن من الشؤون الضرورية .

لكم تمنيت النزول الى احد هذه القوارب، أزور عائلة من سكانها ، أو اتفرج على مصنوعاتهم الحرفية، أو أراقبهم خلال العمل . لكن ذلك كان ممنوعا ، وكان الحذر من الاجنبي شديدا ، فهو مرفوض ، لا يخاطبه أو يكلمه احد ، اذا لم يكن هناك سبب واضح ، يتعلق بشراء سلعة ما مثلا . وكانت تعليمات قبطان الباخرة صريحة ومشددة بهذا الخصوص ، فالخطر كبير اذا ما تحرش الاجنبي بامرأة ، حتى ولو في حالة السكر ، او تشاجر مع مواطن ، أو اهانه بشكل ما . كانت السلطة، في ذلك البلد ، تريد ان يستعيد مواطنوها كرامتهم التي هدرت ايام الاحتلال الاجنبي ، وقد حدثت مفالة في ذلك ، فاعتبر كل اجنبي عدوا ، وكل مساس منه بحرمة او كرامة احد المواطنين ، واو بغير قصد ، جرما يعاقب عليه ، وقد روى لنا قبطان الباخرة ، وكان سويديا ، ان احد الدبلوماسيين السويديين في ذلك البلد تحرش بمواطنة تعمل في السفارة ، فحكم عليه بالسجن ثلاثة عشر عاما .

من أجل ذلك كان البحارة الاجانب يخافون النزول الى المرفأ ، فاذا نزلوا لم يتعدوا « نادي البحارة » ومن تجرأ منهم خرج قليلا الى الاسواق المجاورة فطاف بها ، ويتواصى البحارة بعدم السكر ، فاذا اكثر احدهم من الخمرة نصحوه بالعودة الى الباخرة ، وقد يرغمونه بالقوة ، او يبقونه في النادي حتى يصحو ، ويبلغون القبطان فلا يسمح له بالنزول مرة اخرى الى هذا المرفأ .

انا كنت مغرما بالتحف كما قلت ، كان الطواف على دكاكين « الانتيكات » يوميا ، شغلي الشاغل ، وكى اتجنب أي سوء تفاهم ، أو اشكال ، واتفادى التورط مع السكان ، كنت امتنع عن الشرب قبل النزول من الباخرة، ولا ادخل «نادي البحارة » الا بعد العودة من الاسواق، وكان فرحي كبيرا كلما عثرت على تحفة فاشتريتها ، وكنت أخفي تحفي في صندوق اغراضي في الباخرة فلا أطلع عليها احدا ، خوف ان يسرقوها ، او يعبثوا بها فيحطموها ، او يقتفوا اثرى في الاسواق فيفسدوا علي متعتي ، أو يضايقوني في دكاكين التحف فلا استطيع تملي المعروضات بهدوء ، وانتقاء الاشياء الجميلة النادرة، ذات الوزن الخفيف والسعر المناسب .

وقد قص علينا قبطان الباخرة ليلة ، ان السفير السويدي في هذا البلد كان مغرما بشراء التحف ايضا ، كان خبيرا بها ، ويشترك في مجلات انكليزية وايطالية متخصصة ، تبحث في « الانتيكات » ، ومجموعاتها ، واسعارها ، وتفرد بابا خاصا لتحف الشرق الأقصى، وتنشر صورها عنها ، وتعطي تقديرات عن المتاحف الموجودة

فيها ، وعن القطع الناقصة منها ، وخاصة التماثيل البوذية ، وزجاجات السعوط والساعات القديمة ، والاحجار الكريمة وغير ذلك .

وقال القبطان ان السفير السويدي رأى في احد هذه المخازن قطعة خزفية نادرة ، ولما عاينها وجد ان سعرها اكثر مما يحمل من نقود ، فتركها على ان يعود فيشتريها في اليوم التالي . ولما رجع الى السفارة وفض البريد ، وجد صورة القطعة الخزفية في احدى المجلات الجديدة . وقرأ ان هذه القطعة تنقص المجموعة الخزفية لا ادري في أي متحف ، فاهتم لذلك اهتماما كبيرا ، وكالمدمن المحروم ، لم يعرف كيف ينقضي الليل ، وما ان صار الضحى في اليوم التالي حتى ركب سيارته وهرع الى المخزن ، ودخل فورا الى الجناح الذي رأى القطعة فيه ، ولشدة دهشته اصيب بارتعاشة عصبية: كانت القطعة غير موجودة في مكانها ، فاما انها بيعت، او نقلت الى مكان آخر ، ولما سأل احد الشيوخ ذوي اللحي من خبراء « الانتيكات » الذين يعملون في المخزن، قام هذا بفتح احد الادراج ، واخرج بهدوء نسخة من المجلة ، قلب اوراقها ، وأشار الى صورة القطعة الخزفية وابتسم .. لقد كانوا اسبق منه في اكتشاف ندرتها، وقيمتها ، والطلب عليها ، لذلك صارت من ممنوعات ، واعيدت الى متحف الدولة للحفاظ فيه .

هذه القصة كان لها اثر كبير في نفسي . لم اقل شيئا . لم اخبر القبطان او البحارة اني صرت من هواة التحف ، ومن المدمنين على البحث عنها ، وانني انزل هذا المرفأ لغاية وحيدة هي التجوال في الاسواق ، والوقوف ساعات في مخازن « الانتيكات » للعثور على تحفة وشرائها . كتبت سري ، وصرت ، منذ ذلك اليوم، اعيش حالة الانفعال التي يعيشها العشاق او الهواة ، ولا اصدق اننا وصلنا الى مرفأ « ج » حتى اجمع ما لدي من نقود ، واسبق الآخرين في النزول ، ثم اقوم بتبديل نقودي ، واذهب فورا الى تلك المخازن ، فأملك ساعات في تأمل التحف ومعاينتها ، ومعرفة قدمها،وقد ابتعت قاموسا لحفظ بعض الكلمات الضرورية من لغة البلد ، واصبحت مهووسا بهذه الهواية ، وكثيرا ما انتظرت حتى ينام الآخرون ، او يكون زميلي في القمرة قائما بنوبة حراسة ، فأعمد الى صندوقي افتحه ، واستخرج تحفي باحتراز شديد ، واروح مفتونا ، واحلم ببيت أجمعها فيه ، او بفرصة يتاح لي خلالها ان ابيع تحفي بثمن جيد .

صدقوني ان حبي للتحف بلغ درجة العشق . كنت استرجع ، وانا في نوبة الحراسة ، او وراء الدفة ، صور التحف التي رأيتها في تلك المخازن ، واشكالها ، وألوانها، وحجومها ، وأفكر كيف احصل عليها ، واين احفظها ، ومتى اوصلها الى وطني وبיתי ، وتعلمت طرق توضيب

الاشياء الخزفية او الزجاجية حتى احميها من الكسر ،
وابتعت لذلك ورقا مقوى ، وقطنا ، وخيوطا ، وصندوقا
اضافيا ، وفكرت بان ادفع اجرا في « نادي البحارة »
لمن يترجم لي ما هو مكتوب على التحف ، وان اكتب الى
ايطاليا وفرنسا وبريطانيا استحضر تلك المجلات المتخصصة
فاذا لم استطع قراءتها استعنت ببعض البحارة ، او
اكفيت برؤية الصور التي فيها . المهم انني صرت في
حالة نفسية قابلة للاستعمال كلما تذكرت التحف ، وكلما
دار الحديث حولها امامي ، او قرأت عنها عبرا في اية
صحيفة . وبلغ من شدة هذا الوضع النفسي انه سيطر
علي ، وصيرني مسلوب الارادة ، فاقد المقاومة ، امام
أي خاطر يعرض لي ، سعيا وراء امتلاك تحفة ما ، حتى
بلغ من شأنه انه عرضني للخطر في الحادث الذي اروييه .

في احدى المرات التي توقفت فيها الباخرة في مرفأ
«ج» ، صادف توقفها عيد السنة القمرية ، كانوا
يحتفلون بهذا العيد احتفالا رسميا وشعبيا ، فتعطل
الدوائر الرسمية ، وتتجمد الحركة في المرفأ ، وتفلق
الاسواق والمخازن والحوانيت ، ولا يستأنفون العمل الا
في صبيحة اليوم الرابع للعيد .

هذه المصادفة ازعجتني ، طال مكوث الباخرة في
المرفأ ، دون ان استطيع ، خلال ايام ثلاثة ، ان امارس
هوايتي في زيارة مخازن التحف ، والبحث بينها عن تحفة
اضمها الى مجموعتي . لم احتمل البقاء في الباخرة ،
ولا قضاء الوقت في النادي ، وصرت قلقا ، متوقفا .
عجزت الخمرة ان تعيدني الى حالة الاسترخاء ، وعجزت
عن التلبي كزملائي ، فكنت اطوف في الاسواق المغلقة ،
واعود الى النادي لاستأنف الشرب ، وانفرج على المعروضات
من الصناعات الحرفية الجديدة ، التي يشتريها البحارة
كذكارات ، فاجدها تافهة ، عديمة الاثر في نفسي ،
واشفق على من يشتريها ، معتبرا اياه ساذجا .

كنت ادع البحارة في النادي ، يتناولون البيرة
المثلجة ، يلاقون بحارة البواخر الاخرى ، يصخبون
على انغام الموسيقى ، ويشتم كل منهم بلفته ، وانطلق
اطوف متمهلا في الاسواق المغلقة ، استعرض الناس في
العيد ، أقف متفرسا في تجمعاتهم ، اقترب من عربات
تحمل بعض الاطعمة ، اتابع الاطفال وهم يجرون ويلعبون
في الشارع ، اراقب حركات المارة ، ألتفت عند تقاطع
الطرق ، أشاهد المخازن والحوانيت وهي مغلقة ، افعل
أي شيء يقتل الوقت ، وارجع الى النادي فاشرب ، فلا
تلبث ان تنازعني نفسي الى تحفي ، فاهرع الى الباخرة ،
وانكب على صندوقي نبشا ، فاخرجها واتملها واعيد
توضيها وترتيبها .

ثالث ايام العيد افقت باكرا . كان دوري في الحراسة
بعد الظهر ، وكانت رغبة مهمة تنازعني الى النزول من
الباخرة ، والذهاب الى النادي ، ثم التسكع في الاسواق

الى ان يحين الظهر . . صعدت الى ظهر الباخرة ، وسرني
ان منظرا عريضا للبحر والمرفأ والابنية وكل المنطقـة
المجاورة انفتح امامي ، فتلهمت برؤية السفن والمراكب
والقوارب ، وبحركة الزوارق بينها ، وقضيت وقتي نافذ
الصبر بانتظار ان يحين موعد الافطار فاتناوله ، واهبط
سلم الباخرة الى المرفأ .

لقد حرصت ، اليوم ايضا ، ان اكون وحيدا . لا
اريد لاحد ان يطلع على ما اعمل ، او يعرف اين اذهب
واية مخازن ادخل . كنت اريد الاشياء لي وحدي .
مجرد التفكير بان البحارة سيكتشفون مخازن «الانتيكات»
كان يرعبني . ما كنت اطبق المنافسة في هذا المجال ،
واضحت التحف كالنساء ، فانا اريدها حكرا علي ، لا
ينازعني فيها منازع ، واغار عليها من المس والمس
والاستلاب ، واجهد كي يبقى مصدرها مجهولا ، وان يظل
هذا الكنز المرصود الذي فتح علي وجهي ، بعيدا عن
مظان الاخرين ، حتى في حالة الاغلاق ، وفي ايام العيد
هذه ، وبرغم العطلة التي شملت الاسواق جميعا ، مما
جعلني على يقين انها لن تفتح الا بعد انقضاءها .

في النادي طلبت كأسا من الكونياك . كان الوقت
باكرا بعد لشرب البيرة ، ولم يكن ثمة بحارة غيري ،
وكان الساقى يعرف الانكليزية ، فتبادلت معه بعض
الكلمات ، ونهضت فتجولت في البهو ، حيث تقوم
اكشاك صغيرة لبيع التذكارات من المصنوعات اليدوية ،
وفي حوالي الساعة العاشرة غادرت النادي ، امشي
ببطء مبتدئا جولتي اليومية ، دون امل في لقاء شيء ،
او في وقوع مصادفة غريبة ، او العثور على أي حانوت
مفتوح .

كان الطقس ربيعيا ، ولذعة برد تسري في الاوصال
تهيات لها بكأس الكونياك . وكانت الطرقات مزدحمة ،
وهناك تجمعات للناس ، وزينات في بعض النقاط ،
والاسواق مغلقة ، وليس الا عربات او بسطات بيع
الاطعمة ، وسيارات قليلة تمر ، وكذلك عربات صغيرة
يجرها من امام راكبو دراجات ، قيل انها كانت تجر ،
فيما مضى ، من قبل الرجال ، ثم ابطل ذلك احتراما
للانسان ، ولم يبطل استعمال العربات بسبب أزمة النقل ،
ولان العربات بذاتها تشكل علامة فارقة من علامات بلدان
الشرق الاقصى .

فجأة ، فيما انا اسير ، رايت طرف الباب الخشبي
لاحد المخازن مشقوقا ، كنت أعرف هذا المخزن ، وقد
دخلته كثيرا ، وابتعت منه مسابح بوذية ، حباتها تبلغ
المئة ، من خشب عنابي جميل ، تزداد مع الاستعمال
لمعانا ، وتصلح ان تصير عقودا للنساء ، ومسابح بثلاث
وثلاثين حبة للرجال ، كما تصلح للزينة في الغرف ،
وكنت أنوي ان اشتري عقدا اخر ، اضمه الى مجموعتي .

اقتربت من الباب المشقوق مدفوعا بلهفة داخلية. فعلت ذلك خلال لحظات ، توقف فيها تفكيري ، وانشلت ارادتي ، واعترتني رجفة صيرتني أسيرا لتلك الرغبة النفسية في ان ادخل المخزن ، وارى تحفه ، ولا اعود خائبا كما عدت بالامس وقبله .

لم افتح الباب . تصرفت بآلية كاملة ، وتركت ليدي التي تدرك ، بحكم الواقع ، ان المخزن مغلق ولا يجوز فتحه ، ان تشق الضلفة قليلا ، بحيث دسست جسمي في الفتحة ودخلت ، ثم اغلقت الباب ورأني اغلاقا كاملا .

كانت الواجهة الخشبية للباب عريضة ، وانما دخلت من ضلفة وسطى فيها ، وكان المخزن عريضا ، واسعا ، عميقا جدا . وعلى جوانبه رفوف حتى السقف ، ملأى بالتحف ، وفي وسطه طاولات خشبية مزدحمة بالمعروضات ايضا ، وعلى الارض ، عند اقدام الجدران ، تحف كثيرة ، وهناك حاجز من لفائف اللوحات يفصل الفسحة الامامية للمخزن ، وقد تركت مساحة صغيرة تؤدي الى الداخل ، الى اعماق المخزن ، المليء بالخزف ، في احجام وانواع مختلفة ، وبالخشب المحفور القديم ، وبالتماثيل ، للبشر والحيوانات ، وبالبرافانات ، والفازات الكبيرة ، المزانة بالرسوم والنقوش ، والقذور البرونزية ، التي كان يسخن فيها النبيذ ، وباصناف من الاشياء العجيبة الغريبة التي لا يمل الانسان من النظر اليها ، والتمعن في الاشكال الخزفية التي تتخذها ، والحركات الفنية التي تمثلها ، والاوزاع التي رسمت بها الشخصوس والاساطير المنقوشة عليها .

لم اجد أحدا في المخزن . صرت في الداخل ، وقد اغلقت الباب تماما ورأني ، دون ان ألقى انسانا ، حتى خيل الي أنني ولجت كهفا مرصودا ، أو مفارة مسحورة ، وأنني في الحلم ، وبين يدي ، وفي متناولها ، أشياء كثيرة تكفي حمولة باخرة صغيرة ، وليس علي الا ان اجمع منها ما اريد ، فأفوز بفنيمة العمر .

وقفت مشدوها . كانت المفاجأة التي صنعتها لنفسي ، او صنعتها الاقدار لي ، فوق قدرتي على الاستيعاب . وكان المخزن ، ذو الارضية الاسمنتية ، باردا من الداخل ، وقد استشعرت برودته مضاعفة ، بسبب من الخوف الذي اعترائني ، والوحدة ، والدهشة ، وكل هذا الجو الغريب الذي لا اعرف كيف اتصرف فيه ، وماذا اعمل لاتحمل رهبته ، وما هو السبيل الافضل للخروج منه سالما ، بغير تحف وبغير شيء ، ناجيا بروحي من هذه البورطة الرهيبة .

الخوف يفجر الهواجس . الوسواس تتضخم . يتوالد بعضها من بعض ، وفي تلك اللحظات الحرجة ، انفتحت شهية ذاكرتي ، فاستعدت كل ما سمعته عن قوانين هذا البلد ، ورنّت كلمات القبطان في اذني ،

وادركت انني ارتكبت حماقة في الدخول الى مخزن مغلق . لا يحق لابناء البلد ان يلجوه عنوة ، كما فعلت انا ، فكيف باجنبي ، اذا ضبط اتهم بالسرقة او بما هو اخطر ، وألقي به في سجون مرعبة ، بين اناس لا يعرف لغتهم ، وليس له بينهم شفيع .

ماذا افعل يا رب ؟ تلفت حوالى مذعورا ، أحرق في التماثيل الضخمة المحيطة بي ، فتها لي انها تكثر في وجهي ، وانها موشكة ان تطلق زئيرا او صراخا يجمع علي المارة في السوق ، وان بعضها يضحك ساخرا ، وان عيون التماثيل البوذية تدور بسرعة خاطفة ، وايديها تتحرك للقبض علي . وان اجراسا سرية لن تلبث ان تقرر ، منبهة الى وجود لص في المخزن .

تراجعت الى الوراء . استدترت للخروج . داهمني شعور بان الناس ينتظرونني في الخارج ، فما ان افتح الباب واطهر فيه حتى يهجموا علي ، ويمسكوا بي وسط ضجة من اصواتهم التي تخرج من الانوف ، وسيجرونني في الشوارع وهم يقودونني الى اقرب مخفر .

بلبلي الخوف . شل قدرتي على التفكير . تسمرت في مكاني . صرت غير قادر على الحركة . وفجأة طفقت خشب الباب ، فظننت انهم اتوا للقبض علي ، وبغريزة المقاومة اندفعت الى امام ، محاولا الاختباء وراء التماثيل ، او بلوغ ما وراء حاجز اللوحات ، باحثا عن عصا او خشبة او ايما شيء اذافع به عن نفسي . وحين صرت قرب الفراغ الموصل بين المكان الذي دخلته ، وما وراء الحاجز من المخزن ، في ذلك الامتداد المجهول ، العميق ، الشبيه بالقبو ، وسط ركام من « الانتيكات » ، باغتني مشهد هزني هذا . كانت ثمة طاولة ، وعلى الجدار مرآة ، امامها امرأة تسرح شعرها ، وقد فردته وارخته طويلا على ظهرها ، فهو اشبه بستارة تخفي رأسها وكتفيها وجذعها حتى وسطها ، يتهدل ويتماوج ، ويستسلم مسترخيا تحت المشط كخيوط حريرية ناعمة سوداء ، ومن ذراعها العارية ، وقفا كفها القابضة على المشط ، عرفت انها صبية ، وان وجودي معها ، على هذه الصورة المريبة ، كاف وحده لادانتي ، فاذا صرخت ، او ندت عنها اية حركة استفائة ، او قاومت على اي نحو ، اطبق علي الفخ الذي وقعت فيه ، ولم يبق امامي سوى الهرب ، او العراك ، وربما كان قتلها هو الخيار الوحيد الباقي ، ثم اختبيء الى الليل ، فانسل من المخزن بطريقة من الطرق .

يقولون ان دماغ الانسان يعمل بأقصى سرعته وقت الخطر . انني اصدق هذا الكلام تماما ، فقد عشت به نفسي . دماغي ، بعد حالة الشلل الذي اعترته من الخوف ، نشط فجأة . راح يستجيب لرغبتني في التفكير ، عسى ان اهتدي الى مخرج . ومع ان قلبي كان يدق بعنف ، الا ان الشلل زالمني ، فتوفزت لعمل

ما ، وطفقت عيناى تبثان عن وسيلة ما ، حتى وقعتا على سكين ملقى على طاولة في القسم الداخلي من المخزن .

بدوء - هدوء شديد ، وسط سكون بالغ ، سمعت معه دقات قلبي ، خطوات محاذرا الاصطدام بما امامي او حولي ، ولما صارت السكين في يدي غمرتني فرحة وحشية . الان استطيع تهديد الفتاة ومنعها من الصراخ ، واذا اتت باية حركة لفضحي قتلتها . صار القتل مخرج خلاص بحكم الضرورة . انني اكره القتل ، اكره اراقة الدم ، لكن الدفاع عن النفس ، او انقاذها من ورطة كهذه . يسوغ تصرفي . صرت محكوما بذلك ، مسكونا برغبة مستميتة في الخلاص ، ولم يعد التراجع واردا في حسابي .

ومن موقفي قرب الحاجز الفاصل بين قسمي المخزن ، رحت اتابع حركة يد الفتاة وهي تمشط الشعر ، وتفركه ، وتسويه ، كاشفة عن ساعد جميل ، بض ، لا اثر للشعر او اية شائبة عليه . وقد استطعت ، وانا افرس في ظهر الفتاة ، ان اقدر انها جميلة . كانت ذات جسم متسق ، فارغ ، وخصر ضامر ، يعطي بنيانها انسجاما في الطول ، ويرسم تجويفة في الوسط ، تبرز استقامة الظهر ، وامتلاءه ، واستدارة الردين اللذين يتوجان ساقين عامرتين بالفتنة . وهذا ما اغراني ، رغم الخوف ، ان امكث في مكاني ، اراقب حركاتها ، متمعنا بمشهد ساحر ، انا المحروم من المرأة طيلة الرحلة البحرية ، والذي تساءل عن الجنس في هذا المرفأ ، وتشهاه ، وتمنى مغامرة ما ، مع اية امرأة ، ولو للحظات عابرة .

وزاد في اغرائي انها كانت عارية الذراعين من عند الابطين . انني اروي ما جرى معي ، واعتذر اذا تكلمت بصراحة . فالذراعان العاريتان ، في مثل ذلك الوضع ، وتلك الحاجة النفسية المتهاجة ، اثاراني ، المرء يرى ، على البحر ، كثيرا من النساء ، كثيرا من الاجسام ، فلا ينفعل الا قليلا . وقد لا ينفعل ابدا اذا كان يسبح . لذلك قيل ان اجمل امرأة على الشاطئ هي التي ترتدي ثيابها ، اما في ذلك المخزن ، في تلك العتمة الداخلية ، والوحدة تلفنا ، وانا مقدم على مغامرة مجنونة ، فقد بدا الذراعان البيضاوان مثيرين الى ابعد حد ، واشبه بذراعي تمثال من رخام او عاج ، حتى خيل الي ان هذه المرأة الفريية ، في هذا المخزن المليء بالسحر ، قد تكون جنية ، او انها عروس البحر التي فتنني ليلة على الساحل ، تبدت في وهم الخيال كرة اخرى ، او انها امرأة خرجت من احد التماثيل ، ولن تلبث ان تختفي اذا ما رآني .

يا رب ما كان احفل تلك اللحظات بالخوف ، والتوتر ، والاثارة ، وما كان اشقائي ، واسعدني . واكثر الانفعالات المتضاربة في نفسي ، وما أشد الخطر ، واروعه ، حين يكون المرء على حافته ، على تخم الحياة او الموت ، بين

الرجاء واليأس ، يرتعد من رأسه الى قدميه بانتظار الهنيهة الحاسمة ، الهنيهة التي يتقرر فيها مصيره ، فاما صعود الى اعلى ، او هبوط الى اسفل ، اما ان يفارق الوجود او يعانقه ، اما ان يفوز باللذة والمغنم ، او يبوء بالفشل ، ويجلله العار ، ويمضغ المرارة ندما او حقدا على تصرفه الشائن .

اطالت تمشيط شعرها . كانت تنظر اليه باعجاب في المرأة . تتعشقه وتشعر ، ربما ، بلذة في تمسيده بكفيها ، من ههنا وهناك . وخشيت ان تكون نرجسية ، وان تفعل باعضاء جسمها ما تفعله بشعرها . كنت اريد ان تلتفت الي وتراني . لاقطع شكا بقين ، واعرف الام سيصير امري . وكان انصرافها ، وهي وحيدة ، الى ما تنصرف اليه المرأة في بيتها ، وامام مرآتها ، من تمللي مفاتها ، قد يجلب كارثة على رأسي ، اذ افقد قدرتي على الاحتمال ، فاتصرف بجنون مدفوعا بشهوة طائشة .

غير ان المرأة لم تفعل . حمدت الله انها لم تفعل . وضعت المشط على الطاولة واستدارت فرأني ، حدث ذلك فجأة ، كومض البرق . التقت عينانا ، وصعقنا كلانا ، ولم يخرج صوت من الفمين ، عقدت المفاجأة لسانها . وقبل ان تستعيد روعها ، وتقوم بأية حركة ، او يصدر عنها اي صوت ، كنت اتقدم نحوها شاهرا السكين . كان الرعب قد استولى عليها تماما . كانت هيئتي مرعبة ولا شك . مخيف الانسان في حالتي الجريمة والجنون ، وكنت انا في الحالتين . كنت مجنونا على وشك ان اصبح مجرما . وفي جو المخزن الموحش ، البارد ، وبين عيون التماثيل الجاحظة ، والافواه المكشرة ، والاشكال الخرافية لوجوه البشر والحيوانات ، كانت الجريمة لا تعدو ان تكون جزءا من الديكور ، وكان القدر المتربص واجدا فرصته الذهبية في دفع مصيري الى حافة التردى .

تحركت بفتة . أرادت الهرب حتما . انقضضت عليها . وضعت يدي على فمها لاكنم صوتها ، واحتوتها بين ذراعي . قاومت . مقاومتها اثارني . كانت جميلة ، شاحبة ، ذات عينين سوداوين ، مشققتين الى اعلى ، وقد اتسعتا . واستطاعتا بفعل الكحل والرعب . وبخلاف نساء ذلك البلد ، كان لها صدر صغير ، وعنق ابيض ، واسنان كاللؤلؤ ، منظومة داخل شفثيها السمرالوين . وكانت حارة ، رخصة اللمس بين يدي ، ولم اعد ، في ذلك الوقت العاصف ، افرق بين خلاصي ونزوتي . وضعت تماما . صار الموت معها ، الى جانبها فوق صدرها ، شهيا جدا . بل انني لم اعد افكر بالموت ، ولا بالسجون ، ولا العار . ولا تحذيرات القبطان . تملكنتني حالة من فقدان الشعور بالزمان والمكان ، وعلى لساني تشهت رغبة قاتلة الى الرضاب او الدم . وسمعت ، وهي مضغوطة بين ذراعي ، متممة بجاء ، واحسست بانياب حادة في

كتفي ، تفرز وتفرز الى العظم ، رافقها ألم شديد ، موجع ، لا يطاق ، فعضضت على شفتي كيلا اصرخ ، وضغطت على كتفيها بكل قوتي ، فاذا بها تنطوي نصفين ، وترقع ، وترتخي انيابها عن كتفي ، وتكاد تهوي الى الارض ، ثم لا تلبث ان تفيق ، وتقاوم بشراسة ، بضراوة لبوة ، ومن جديد تتلاشى ، وتمدد على الارض ، وتروح في شهييق وانين خافت .

لا ادري كم مضى من الوقت . احسب انه كان وقتا قصيرا ، وان المكان دار بنا ، ودار حولنا ، وان التماثيل البوذية شهقت من استثارة وقعت ، وان الموجودات والصور تحركت في امكانها ، وذهبت الاشياء وعادت من اثر زلزال صغير ، واننا تلاشنا معا ، وحين عدنا من تلك الفيوبة الرائعة ، كنا اقرب الى بعضنا ، وقد زال الحقد من العيون ، وتملصت مني وقفزت الى الداخل ، ثم استدارت الى متوفزة كنمر جريح ، وانا اركع امامها ، مطبق اليدين على عادة السكان في تلك البلاد ، اطلب صفحتها ومفترتها .

كان بإمكانها ان تصرخ ولم تفعل . وكانت السكين ملقاة على الارض فلم تلتفتها . اكتفت بان دفعتها بقدمها الى الداخل ، وامام هذه البوادر عاودني الاطمئنان . استشعرت راحة بعد عذاب ، وشعت من عيوني نظرات الضراعة ، ففهمت هي كامرأة ان كل شيء قد انتهى ، ولا فائدة من احداث فضيحة ، ف اشارت الى الخارج ، وقالت كلمات لم افهمها .

نهضت عن الارض . نفضت ثيابي . رايتها تتناول سترة فتلبسها ، والتقت عيوننا في نظرة مصالحة ، ومرة اخرى ، وانا واقف ، ضمنت كفي امام صدري ، علامة الشكر والسلام ، و اشرنا الى ما حولنا من تحف ، واخرجت نقودا من جيبتي .

— لا يوجد ، لا يوجد ، قالت بلغتها .

— يوجد ، يوجد ، قلت وانا اشير الى كل تلك التحف .

لطمت على خديها ، بكفيها الحولتين ، فابصرت خاتم الزواج في يدها . كانت تريد ان تعبر عن خوفها لوجودي في المخزن وهو مغلق ، وتحذرنني من مغبة البقاء ، لكنني كنت اريد شراء بعض الاشياء ، لتكون شاهدا على انني دخلت المخزن لابتناعها ، وكان وثوق قد تولاني انها تحرص علي ، ولن تأتي بأي عمل يضرنني ، وانها خشبة انقاذي من بحر الخطر الذي يموج من حولي .

عدت اشير الى التحف من حولي ، واخرج النقود من جيبتي ، فتهيا لي انها ابتسمت لفبائي او جسارتي . قالت شيئا بلغتها لم افهمه . اشرت بيدي حول عنقي ، ففهمت انني اريد طوقا ، وفكرت قليلا ، ثم اوامات الي ان انتظر .

التقطت السكين من الارض ، وتناولت سلما من ورائها ، حملته واسندته الى جدار ، وصعدت بحركة رشيقة ، الى آخر درجات السلم ، وشرعت تحز خشب الحائط بالسكين ، فيما يشبه المربع ، حتى بانث الطاقة ، ففتحتها واندست فيها ، ثم غابت عن ناظري وانا اتابعها مدهوشا .

ذهبت فتفقدت الباب . وجدته مغلقا تماما . قلت في نفسي ان احدا لن يشك في انه غير مقفل اذا لم يجرب فتحه . مشطت شعري ، مسدته ، فركت وجهي ، تحريت ثيابي لاتأكد من ان كل شيء على ما يرام ، وان هيئتي لا تبعث على الريبة . هدأت قليلا . نظرت في ساعتني فألفيتها الثانية عشرة . بعد ساعتين يحين موعد نوبتي على الباخرة . صرت على شيء من امل في النجاة ، وفي العودة الى الباخرة ، وقررت ان آتي كل يوم الى هذا المخزن ، وان امكث فيه كل وقت الفراغ ، لاجل التحف . ول اجل هذه المرأة التي لا اعرف اسمها بعد .

ومع كل هذه الثقة المستعادة ، كان شيء ما داخلي يؤرقني . لم افكر بما حدث . تركت كل ذلك الى الباخرة . قلت انني سأسترجعه لحظة لحظة ، وتفصيلا تفصيلا ، حين اكون وراء الدفة ، او مستلقيا على فراشي المعلق في القمرة . وسيكون ذلك ممتعا ، لان الخطر السني يتهددني قد انتفى ، واني ، اذا ما نجوت ، اكون قد فزت بامرأة وتحف ، اكون قد فزت بما لا يحلم ان يفوز به احد من زملائي البحارة . انسي على يقين تام ، ان احدا منهم لم يستطع ان يعثر على خمارة خارج النادي . ولا على امرأة في هذا المرفأ الا في الخيال ، وسيكون موضع دهشتهم ان اروي لهم كل ما جرى معي اليوم ، غير انني لن افعل . ساكتم السر . عندي الان سببان لكتم السر : التحف والمرأة .

كنت احاذر اثار اية نائمة . ولان وقع الخطي قد يسمع من الخارج ، فقد تجمدت في مكاني ، وعيناي معلقتان بالكوة المعلقة التي انسلت منها المرأة الى الداخل . كان السلم على الجدار ما يزال ، وخطر لي ان اتسلفه والقي نظرة الى الداخل ، حيث غابت المرأة وتركتني . لا بد ان تكون هناك غرفة ، وفي هذه الغرفة اشياء مخبأة ، بدليل ان الجدار مدهون بالكلس ، ولا تستطيع النظرة ، مهما دقت ان تكتشف معالم الكوة قبل تحزيز الجدار كما فعلت المرأة . . لكن علام وجود غرفة سرية وراء هذا الجدار الخشبي ؟ ولماذا يخبئون الاشياء هناك ما دام المحل هو ملك الدولة ، ككل المحلات في هذا البلد ؟ وهل يؤدي هذا المدخل السري الى الخارج ؟ وهل ذهبت المرأة ، عبر الكوة ، الى بناية اخرى ، او الى مخزن آخر ؟ أ تكون غادرة ؟ هل ذهبت لتتصل بأحد ؟ لو ارادت ذلك لاتصلت من هنا ، بواسطة الهاتف ، ام قدرت

انني سأمنعها ؟ او فكرت انني قطعت سلك الهاتف عند الدخول ؟

انهمرت علي الاسئلة كالطر . وكلما طال انتظاري تكاثرت الاسئلة وتنوعت . كنت لا افهم لماذا هذا المخبأ السري ، ولماذا هناك بضاعة مخبوءة ؟ أعود لصاحب المخزن ؟ ولكن من هو صاحب المخزن ؟ وكيف يستطيع الوصول الى كنزه هذا اذا لم يكن يعمل هنا ؟ ومن هي هذه المرأة ؟ زوجته ؟ شقيقته ؟ ابنته ؟ المخازن مؤمنة في هذا البلد . هذا ما عرفته في زيارتي ، وما اكده القبطان ، وكل الذين يعملون في المخازن هم موظفون ، فهل الموظف هنا هو صاحب السابق للمخزن ؟

وجدت الفكرة معقولة . كان يملك هذا المخزن للانتيكات قبل التأميم ، وقد استطاع ، قبل الوصول اليه ، ان يقيم غرفة سرية وراء الجدار ، ويخفي فيها كنوزه ، على امل ان يأتي يوم ويسقط النظام القائم ، وتعود الملكية الشخصية ، وعندئذ يعود صاحبا للمخزن ، ويخرج كنوزه من مخبئها .

تساءلت : عشرون عاما وهو يحتفظ بهذا السر ؟ يبدو انه خاف ان يموت وتضيع الثروة ، فاطلع زوجته او ابنته على سره . يا للنفس الطويل ! يا للامل الذي لا ينقطع ! انهم يحلمون بالعودة الى الماضي ، ترى كيف يخططون للعودة ؟ باية وسائل ؟ وهل وحده فعل هذا ام هناك امثاله كثيرون ؟ لا بد ان يكون هناك ملاكسون كثيرون غيروا جلودهم ولم يغيروا قلوبهم . اني اكتشف سرا خطيرا اذن ، فما علي ان افعل ؟

قلت في نفسي : « لن افعل شيئا » صممت على الا افعل شيئا . ماذا يهمني من هذا كله ؟ انني لست معنيا بأمر هذه السلطة ، ولا بأمر هؤلاء الملاكين . ما اريده هو النجاة . ما ان تعود المرأة حتى ابتاع منها بعض الاشياء ، ثم اتدبر طريقة للخروج من المخزن بمساعدتها . انا واثق الان انها لن تشي بي . اذا كانت الامور كما قدرت فانها هي التي ينبغي ان تخاف مني . تخاف ان اتكلم . ولكنني اجهل لغة البلد ، ثم من مصلحتي الا اورط نفسي . انها مطمئنة هي الاخرى . تستطيع ، عند بوحى بالسر ، ان تقول انني اقتحمت المخزن ، وهددتها بالسكين ، وضاجعتها بالقوة . ان حكما بالاعدام ينتظرني في هذه الحال . فاذا كان السفير السويدي سجن ثلاثة عشر عاما لانه تحرش بامرأة ، فكيف انا وقد فعلت كل هذا ؟ رباها ! لتعد فقط ولا اريد شيئا ، لا اريد تحفا ولا كنوزا ، الكنز الاعظم هو سلامتي ، خلاصي من هذه الورطة ، انتهاء هذا الانتظار المعذب الذي طال وطال ، على غير ما كنت ارجو .

اخيرا سمعت حركة في المخزن . كانت الحركة صادرة عن الاعماق ، فيما يلي المكان الذي رأيت فيه

المرأة تمشط شعرها . ارتعدت للوهلة الاولى . خفت ان يكون هناك انسان ما ، وتماكنت جأشي فزعمت لنفسي انها قطعة او جرد يمر بين الاخشاب والخزفيات والاولاني المركومة . غدا قلقي متورما الان . طفع الكيل ولم اعد اصبر على عودة المرأة ، فكرت ان اجازف بفتح الباب والهرب ، لكنني استنبت املا جديدا في عودتها قريبا . لقد انتظرت كل هذا الوقت ، ومن الحال ان تدعني هكذا ، فاما ان تعود ، او يكون المخزن محاصرا اذا وشت بي ، وفي الحالين احسن صنعا اذا انا انتظرت قليلا ايضا ، قليلا جدا ، بحيث اتخذ قراري بعد خمس دقائق .

ومرت الدقائق الخمس ، وبعدها دقائق عشر ، وفي النهاية فتحت الكوة واطلت المرأة حاملة صندوقا . ومن داخل المخزن جاء رجل عجوز ، بلحية طويلة وشعر ابيض ، يرمش بعينه ويحدق في كانه قصير النظر .

ادركت الان ان العجوز هو مصدر الحركة . لقد كان هناك من غير شك ، لكنني لم استطع الجزم بوقت تواجده في المخزن ، وقدرت من حركاته وهو يقترب مني ، ان المرأة استدعته ، وانها تحاول اقناعه بان يبيعني بعض التحف التي في الصندوق .

كان العجوز يرفض فيما بدا لي من صوته واشارات يديه ، والمرأة تصر على موقفها ، واخيرا اقتربا من الطاولة ، فوضعت المرأة الصندوق عليها ، واشارت الي ان اقترب ففعلت ، ودهشت لان الصندوق كان مليئا بالحللى والاحجار الكريمة .

حاولت ان اتفاهم معهما بما اعرف من كلمات انكليزية حفظتها على ظهر الباخرة ، لكن المرأة ابتسمت ، وهزت رأسها نافية اعلمهما بهذه اللغة . لم يبق من سبيل سوى الاشارة ، فاخرجت نقودي كلها ووضعتها على الطاولة . ومن المؤسف ان ما املكه لم يكن مبلغا كبيرا . ما كنت اتوقع ان تفتح السوق هذا اليوم . وكان هذا كل حسابي في الباخرة ، وكل ما في وسعي دفعه للرجل ، فطلبت مني المرأة ان انتقي ، وشرعت ابحت عن الاشياء التي اريدها ، فانتقيت بعض العقود والخواتم والاحلاق والشكلات ، وكلها مرصع بالفيروز والمرجان واللؤلؤ ، وباحجار اخرى لا اعرف اسمها . كنت اخرجها من الصندوق واضعها على الطاولة ، والرجل ينظر الي متابعا ، ثم تناول النقود وعدها ، وأوما الي ان اتوقف ، وأغلق الصندوق بحركة تفيد ان هذا ما استطاع شراؤه بالنقود التي معي .

لم اجادل . كانت الاشياء ، في تقديري ، تساوي اضعاف قيمة نقودي . لقد كانت لقيمة ثمينة ، وكنت فرحا بحيث ابتسمت في وجه المرأة اكثر من مرة . اما هي فظلت هادئة ، غير مبالية ، كأنها لا تعرفني ، وما

كاد المجوز يدير ظهره ذاهبا الى الداخل لامر ماء، حتى فتحت الصندوق وتناولت هذا الخاتم الذي في يدي . والبستنيه ، وهي تنظر في وجهي نظرة معبرة : نظرة تقول : « هذا تذكاري مني ! » .

أخرجت منديلي فوضعت الاشياء فيه ، وحين طلبت وصلا بهذه المشتريات ابتسمت وقالت : « لا » وارفقت ذلك بهزة من رأسها فهتت منها الا وصل ، وابتسمت بدوري وقلت : « لا بأس » ، ثم اتجهت الى الباب وهي امامي ، وبعد ان شقت الباب ، وتأكدت ان ليس ثمة من يراقب المخزن ، أو مات بيدها فخرجت .

كان المنديل في جيبي ، وكانت يداي فارغتين ، وقد سرت ببطء ، سيرا عاديا ، حتى انعطفت في الشارع المؤدي الى « النادي البحري » وعندئذ اسرعت ، لا اصدق انني نجوت ، وان تلك المرأة الفاتنة كانت لي ، وان مندبلا فيه هذا الكنز الصغير في جيبي ، والاهم انني تجنبته القتل الذي ارفضه بكل قواي .

دخلت النادي باحتراز . شربت زجاجة بيرة ، وتبادلت الحديث مع بعض البحارة ، وانصرفت مسرعا الى المرفأ ، دون ان التفت مرة واحدة الى الوراء . كانت الساعة توشك ان تدق الثانية ، وقد حان موعد نوبتي على الباخرة ، فصعدت السلم قفزا ، وانحدرت الى قمري التي كانت فارغة من الزملاء ، مما اتاح لي ان اضع المنديل في صندوقي ، واسرع لاستلام النوبة .

كانت السعادة التي غمرتني وانا على الباخرة غير عادية . أحسست انني ولدت من جديد ، وان عمرا اضافيا قد كتب لي ، وان الدنيا جميلة ، رائعة من حولي ، والبحر ، في المدى البعيد ، خارج المرفأ ، يتسسم لي ، وان حظا طيبا قد واتاني هذا اليوم . كنت قادرا ، وانا اقوم بالحراسة ، ان اغمض جفني واسترجع ، في ومضات خاطفة كالبرق ، بعض الرؤى ، بعض التفاصيل ، بعض قسومات المرأة ، وشعرت بامتنان عميق للبحر ، وللوجود ، وللمرفأ الذي هيا لي هذه المغامرة الرائعة .

حين انتهت نوبتي ذهبت الى « بار » الباخرة ، كنت جائعا وبني ظمأ شديد الى الشرب ، أحببت ان اسكر . ان افعل شيئا خارقا يعبر عن فرحتي . لكن المنديل الذي كان في الصندوق استأثر باهتمامي ، فكرعت زجاجة بيرة ، وقضمت « سندويشة » كيفما اتفق ، وذهبت من فوري الى قمري ، وهناك فتحت الصندوق ، واخرجت المنديل باحتفال خاص ، وشرعت اتفحص كل ما فيه على مهل ، باعجاب ، بلذة ، بسعادة غامرة ، غامرة ، غامرة ...

في اليوم التالي استندت بعض المال من زملائي ، ومن الصباح انطلقت الى النادي ، ومنه الى السوق ، ومن بعيد رايت ابواب المخزن مفتوحة . خفق قلبي

بقوة . قلت في نفسي انني سأكون حرا في دخول المخزن ، وفي البقاء فيه ما طاب لي . وسيكون لدي وقت طويل لأتملى وجه المرأة . في ضوء النهار الكامل ، وسأحاول أن انفاهم معها ، وان أعبر لها بأي شكل ، عن حبي ، وربما ، في الزيارات المتبلة . استطعت ان اقيم علاقة معها . علاقة حميمة ، صادقة . لا أتوانى معها عن تهريبها اذا رغبت . وعن الزواج بها اذا واثقت . لقد فتنتني تلك المرأة ، وكان الخاتم في يدي شاهدا على فتنتي . فانا انظر فيه واعيد النظر ، وباصابعي اتملمسه لتأكد انني اعيش حقيقة وليس حلما .

دخلت المخزن بصورة طبيعية . كان هناك بعض الاجانب من السياح ، تظاهرت بانني أتفرج على التحف ، تقدمت رويدا رويدا الى امام ، وحين صرت امام باب الفاصل نظرت الى الداخل الى المكان الذي كانت فيه الطاولات . والمرأة . والمرأة ، فلم أجد شيئا . تغير ترتيب الاغراض . لم أجد المجوز الذي رأيته امس . رفعت رأسي الى الجدار لم اقع على علائم الكوة فيه . لقد عاد الجدار الخشبي كما كان . بدا مطليا بالكس بصورة لا تدع شكاً بان فيه ثفرة . تولتني حيرة شديدة ، اصبحت بخيبة امل شديدة ، ولولا الخاتم في يدي ، لظننت ان كل ما رتق لي كان خيالا ..

مكثت طويلا في المخزن ، على امل ان تظهر المرأة . ان أرى المجوز ، غير ان انتظاري ظل سدى . ادركت عندئذ ان المعجزة لن تتكرر ، وكانت التحف قد فقدت قيمتها وبريقها في عيني ، فلم اشتر شيئا ، وغادرت المخزن حزينا خائبا .. وهذه هي قصة الخاتم .

سرت هممة بين الحاضرين ..

كان القمر يتوسط السماء الان ، والبحر يواصل تدحرجه على الرمل ، وهديره الحلو يعطي ايقاعا مغربا بالسهل ، والدنيا صيف ، والسماء صافية ، مضاءة بألق فضي اليف .

وقال رجل :

— ما اغرب هذه القصة .. تكاد لا تصدق ..

وقال آخر :

— غرائب البحر كثيرة ..

ولاحظ سعيد ان بعض السيدات انسجبن ، واستمعن الى بقية القصة من داخل خيمة قريبة ، فندم لانه افاض في تفصيل معركته مع المرأة .. وقال :

— اعذروني .. فقد أسأت الادب بصراحتي الكاملة ..

وقال الرجل الجلف الذي جاء اول الليل الى خيمته :

— كان عليك ان تنتبه لوجود ...

ولم يكمل الجملة ..

الكاتب الفلسطيني

تصدر مرة كل ثلاثة اشهر
عن
الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين

رئيس التحرير
ناجي علوش

من مواد العدد ١١

الحركة الوطنية الفلسطينية (١٩٤٨-١٩٧٠)

عبد القادر ياسين/أحمد صادق سعد

دائرة الرفض « شعر »

ابن الشاطئ

منفيون « شعر »

عمر رشاش

غزو بلا سلاح

ترجمة عن عبدالرحمن الخميسي

الى اللقاء في منفى آخر « شعر »

كاظم السماوي

NAKED CHILDREN OF PALESTINE

Abdul Jawad Saleh

وقال الرجل الاخر، المثقف :

— لا يهم .. في الكتب تروى الاشياء بتفصيل اكبر،
وكلنا نقرأها ..

وساد الصمت .. فلم يقطعه الا سعيد وهو
ينفض قائلاً :

— تصبحون على خير ..

فقال رجل موجه الكلام اليه :

— في أي ساعة نطلق غدا الى ارواد ..؟

— في الساعة التي تشاءون ..

— هل تناسبك الساعة العاشرة ؟

— الراي رايكم .. انا معكم منذ الصباح ..

قالها ومضى ..

وما كاد يدخل خيمته حتى لحق به الرجل المثقف!

— زوجتي تسألك : هل تبيع الخاتم ؟

فكر سعيد . كان الرجل عزيزا عليه ، وكان الخاتم
عزيزا عليه ، وكان منذورا لعروس البحر ، ومن المحال
ان يبيعه ، لذلك تبدى الحرج في وجهه ، وقال على
استيحاء :

— لتعذرني السيدة .. لا استطيع التفريط بهذا

التذكار ..

وقال الرجل :

— مفهوم .. شكرا ..

وعاد كما اتى ..

واستلقى سعيد على أرض الخيمة .. كان منفعلا
بذكريات قصته ، وينتظر ان ينام الجميع ليبدأ رحلته .
لقد قرر ان يهجر هذا المكان الذي شهد سباقه اليوم،
وحين يطلع الصبح يكون قد قطع مسافة كبيرة ..

بعد قليل اسدلت الستائر على ابواب الخيام ،
واطافت انوار الكازينو ، وسادت الظلمة وعم السكون،
ولم يبق الا البحر منشدا على مواد .. وعندئذ غادر
سعيد خيمته ، غادرها متجها الى الشمال ، على طول
الشاطئ الذي كان مقفرا في ذلك الوقت ..

اللعبة

ولم أجب ،
لخصت حقول من الدبابيس وخزها في دمي ،
وداست فمي خيول ، فلم أجب ،
كنت في عراك مع الوحوش التي غزتنا
واستشرس الحوت ،
لم نمته - هذا صحيح ،
ولم يمتنا

اذن هي الحرب ،
كان طفلي يصنع لي قارباً ،
وأروي معركة القارب

وعدت يا صاحبي
لأسأل الطفل : « أين كنا ؟
فقال : « جئنا من الحديقة

قدم لي زهرة ،
وكانت حكايتي زهرة الحقيقة

وابتسم الطفل ..
وابتدأنا

يصنع لي زهرة ،
وأروي حكاية ،
هكذا اتفقنا

حكايتي غابة ونهران من خيال وبعض معنى
وزهرة الطفل ينتقيها
من ورق الدفتر المخطط
يقصها هكذا ،
ويطوي اطارها هكذا ،
ويضفط

يصنع لي زهرة ، اريها
لصاحبي دائماً ،
ويوما ، فاجاني صاحبي :
- « العطر يا صاحبي
« لا يصدق الزهر دون عطر ،
« لا تردم النهر ، أي نهر ، بالزهر الكاذب

وقلت للطفل : « أين كنا ؟
فقال : « في ذروة الحكاية
« القمر اسباب مطمئنا
« والحوث ميت ، فما النهايه ؟

أحمد دحبور

كبرنا على مفرق بين منفي ومنفي
هوت من يدنا الطفولة عند اختلاط الدروب
كما تسقط الريح شمسية في الهبوب المفاجيء
هذا انعطافي الى ما سيبقى
وما يغلب الريح ، حبك
هذا الذي لا يرد ولا يتوسم ، كيف
استطالت به قامتي ، يا سقوف المنافي
- وانت الخفيضة -

نجرت نافذة من جذوعي ،
واطللت نحو البلاد البعيدة
نحو تراب الولادة ، نحو الوجوه الرفيعة
قلت : الذي سوف يأتي سنأتي به او
نغيبه ، هي ذات الالدين
تدير الكؤوس فاما لموت يلح
واما لشهد يصح به كل ذي علة ،
هي ذات الالدين تمد لتفلق نافذة او
لتشرعها لاخترار فسيح وتلوحة من اباد
وهذا انعطافي تجاه يدك
انا الراكض الدهر نحو التفاصيل :
عنوان بيت ، وسقف ، وضيء ، وجار يزار
ومشورة في شوارع تقبل خطوي عليها
وان يطرق الصاحب الباب لا شرطة الليل
لي علي ردائك

ولتنشري خضرة الارض حولي
أخبيء خطاي وخضرة جسمي فيعمون عني
ونكمن حتى نواصل هذا الطراد الطويل
ارانا نلاحق ما لا ينال بعمرين
فاستخرقي في خطاك
لنستأنس الوعر
اني الود بكفيك يا حلما يرتدي ثوبه في الصباح
ويشرب قهوته من يدي ومنزله منزلي
وما ضاع نمشي اليه سويا
نغالب قحط المنافي
وادعوك الا تخافي
فحتى النهايات تودع فينا بداياتنا
وتحفظ اسرارها في خطانا الحقول

أركض نحوك ..

أركض معك

مقابلة أرببش مع : د. عبدالله عبد الدائم

الأدب والقومية وحضارة العصر

أجرى الحديث :

ماجد السامرائي

«الوضوح الموقفي» هو المطلوب اليوم . ان تيارات ثقافية كثيرة تتصارع على ساحة الثقافة العربية لتطبعها بطابع الفوضى مرة . والتجريب ثانيا ، والشكلية ثالثة .. واحيانا اخرى باللاموقفية .. في حين يبقى «الموقف التاريخي» لهذه الثقافة متجذرا ومتجوهرها في أشكال وصيغ فكرية أخرى بفعل ما فيه من سمات ايديولوجية واضحة تؤكد خصوصية الموقف القومي التقدمي في الثقافة العربية المعاصرة ..

وحين نقول بمثل هذا الموقف ، ونؤكد ، فالهدف من ذلك هو اعطاء ثقافتنا هذه بعدها الواقعي المتميز ، ومعناها التاريخي من حيث فاعلية العطاء . فهي ثقافة مبنية على أساس له سماته الثورية ، وله خصوصيته القومية المنبثقة عن فكر متطور ، غير مستسلم للواقع ، رافض للسكون .. فكر متحرك مع الحياة ، محرك لها .. وهو فكر علمي أيضا ..

واذا كنا في هذا اللقاء مع المفكر القومي الدكتور عبد الله عبد الدائم ننطلق من قضايا محددة ، وواضحة ، تبدأ بالادب القومي وتنتهي الى تفرعات أخرى ، فذلك بهدف الوصول الى تحديد دقيق لمنظور عصرنا الى مثل هذه القضايا ، ضمن تحديد «مفاهيم جديدة» لقضايا مثقفينا اليوم ، على هذا النحو أو ذاك .

وحين نطرح مثل هذه الموضوعات على الدكتور عبد الله عبد الدائم ، فلانه من مفكرينا القوميين الذين بلوروا الكثير من الافكار ، التي طرحها عصرنا ، بلورة جديدة ، تحدت فيها الكثير من السمات الموقفية ، حتى أصبحت تشكل عنده معاناة فكرية وثقافية ، مداها : ماضي الامة من جهة ، وحاضرها المعاصر الذي ترفده رؤية مستقبلية تسعى الى بناء حضارة جديدة . وعبر هذا «المفهوم الحضاري» الجديد ينظر الدكتور عبد الدائم الى قضية التراث والمعاصرة ، كما ينظر الى التربية الحديثة ، وقضايا نقل التكنولوجيا ..

* أود أن نبدأ حديثنا هذا من العلاقة التي ترونها بين الادب والقومية ، من حيث الجواهر الاصل في كل منهما .. لنتبين من خلال ذلك :

١ - علاقة الادب - كمعطى معبر عن روح امة وعن شخصيتها التاريخية والحضارية - بالقومية - كجواهر للشخصية التاريخية للامة .

٢ - العلاقة الجدلية ما بين الادب والقومية .

— اعتقد أن منطلق الحديث عن العلاقة بين الادب والقومية يصدر عن اطار أشمل وأعم ، وهو أننا ، في شتى جوانب حياتنا ، نود أن نعبئ الجهد كاملا من أجل بناء مستقبلنا القومي ، وحياتنا القومية . وهذا الجهد ينصرف الى الميادين العديدة : الاقتصادية والاجتماعية والتربوية والثقافية : ولا شك أن الادب يحتل مكانة خاصة في هذا الجهد الموصول والمتراكم والمتكامل الذي نود أن نبذله في سبيل بناء حياتنا القومية . فالادب لعب دورا ، في التاريخ ، دورا أساسيا في بناء الحياة القومية للشعوب ، وفي تفجير منطلقات حياتها الجديدة .. والامثلة عديدة ، لا حاجة الى ذكرها ، تشير كلها الى الدور الكبير الذي يلعبه الادب كمهاد للمناخ القومي ، وللنهضة القومية .

ولا شك أننا حين نشير الى الادب ودوره في بناء الحياة القومية ، فنحن لا نشير الى أي نوع من الادب ،

بل نعني أدبا من نوع معين يرتبط - ارتباطا وثيقا بالحياة القومية وأهدافها .

طبعا من حيث الاصل والجوهر ، نحن نعتقد أن الادب والفن والفلسفة هي من الامور التي تعبر أعمق تعبير عن ثقافة أمة . . أي عن أصالتها ، وحضارتها ، وطبيعتها الاصلية . غير أن هذا التعبير من قبل الادب أو الفن أو الفلسفة عن أصالة الأمة وعن ثقافتها الذاتية وعن هويتها القومية ، لا يأتي دوما عفوا خاطر ، ولا بد ، بالتالي ، من شيء من الجهد نبذله من أجل أن يأخذ الادب طريقه فعلا كتعبير عن ثقافة الأمة ، وتعبير عن هويتها ، وتعبير عن مستقبلها .

أنا اعتقد أن الادب القومي الذي يمكن أن يعبر فعلا عن أهداف الأمة العربية في المرحلة التي نمر بها ، ينبغي أن تتوافر فيه عناصر ثلاثة أساسية :

- العنصر الاول ، هو : الاتصال بالتراث . . والتراث العربي ، وامتصاص هذا التراث ، والتشيع بروح التراث العربي والثقافة العربية ، لا سيما واننا في البلاد العربية نملك تراثا ثقافيا نستطيع فعلا أن نفخر به . ولم يسر لكثير من الأمم الاخرى ، عندما نشهد اليوم في افريقيا . مثلا ، محاولات للحديث عن « الثقافة الافريقية » و « بعث الثقافة الافريقية » ، نلاحظ ، في الواقع ، أنهم يحتنون من صخر ، بمعنى أنهم يريدون أن يجدوا ، بأي شكل من الاشكال ، في ماضيهم الفكري أو الادبي أو الفني ، ما يعبر عن معالم ثقافتهم الخاصة . . ولكن هذا الجهد الذي يقومون به جهد شاق ، لان معالم هذه الثقافة الاصلية في ماضي الشعوب الافريقية معالم ضعيفة وضئيلة ولا يعتد بها . .

أما نحن فعلى العكس . . نحن نغرف من بحر . . لدينا تراث ثقافي وحضاري عريق وعميق وأصيل ، قدم خدمات كبرى للعالم . . بل نستطيع أن نقول بأنه فجر كثيرا من جوانب الحضارة العلمية والثقافية والمادية في العالم .

هذا ما أعنيه بالعنصر الاول : الاتصال بالتراث ، ومعاناة التراث والتشيع بروح التراث . أي كاتب أصيل في أي ميدان من ميادين الادب ، لا بد أولا أن تقوم صلة حية بينه وبين هذا التراث . فالتراث العربي تراث حي ، متصل بحياتنا اليومية ، وما يزال يحيا بيننا .

- العنصر الثاني الذي أرى أن من الواجب توافره من أجل تكوين أدب قومي أصيل وصحيح ، هو : الاتصال بالواقع العربي . . الاتصال بالحياة العربية . . ومعاناة الحياة العربية القائمة . . معاناة حياة الشعب العربي . . معاناة المشكلات التي تمر بها الأمة العربية . . معاناة مختلف التجارب الحية التي يعاني منها كل فرد من أفراد المجتمع العربي . هذه المعاناة . . هذا الاتصال بواقع الشعب . . هذا الاتصال بواقع الجماهير الشعبية . . هذا الاتصال بانفعالاتها ، ومشكلاتها ، بآلامها ،

بتطلعاتها . . اعتقد أنه هو أحد المصادر الحية الاساسية التي تولد الادب المبدع ، والادب الخلاق ، والادب القومي ، لا يمكن للاديب المبدع ، وللاديب المعبر عن حاجات أمته أن يكون منعزلا في أبراجه العاجية - كما يقال - أو أن يحيا مشكلات مجلوبة ، مصنوعة ، غريبة عن مشكلات الوطن العربي والبيئة العربية . نجد ، أحيانا بعض الكتاب يعالجون مشكلات غريبة عن مجتمعنا ، منقولة من العالم الغربي . . منقولة من طبيعة الوجود الاجنبي والحياة الغربية الاجنبية . مثل هذا الادب لا يمكن أن يعبر تعبيراً صادقا عن حاجات الأمة العربية ، ولا يمكن أن يكون أدبا أصيلا . الادب الاصيل طبعا فيه جانب انساني ، وفيه جانب التجربة الانسانية . . هذا أمر بدهي لا جدل فيه . . ولكن فيه ، أولا وقبل كل شيء ، هذه المعاناة الحية لانفعالات الجماهير ، ولحياة الجماهير ، ومشكلات الأمة العربية ، والصراع الذي تواجهه في طريقها لبناء حياتها ، ولبناء مستقبلها . . لبناء وحدتها ، ولبناء حضارتها . هذه المعاناة هي من العناصر التي تبدو لي أساسية في أي عمل أدبي مبدع وخلاق .

- هنالك عنصر ثالث لا بد في نظري أيضا أن يضاف الى هذين العنصرين لتكتمل معالم الادب القومي السليم والصحيح . . وأعني به الارهاص بالمستقبل . . والتطلع الى المستقبل ، ورؤية المستقبل . نحن ، طبعا ، نتصل بماضيها ، ونتصل بحاضرنا ، ونحيا مشكلات حاضرها من أجل أن نبني مستقبلنا . ومن هنا كانت الرؤية المستقبلية جزءا أساسيا ، ومقوما أساسيا من مقومات الادب القومي الصحيح . . بمعنى أن الادب القومي ينبغي أن يرينا صورة المستقبل العربي المنشود . . صورة الحضارة العربية الموعودة . . ينبغي أن يستبق الزمن ليرينا الحياة العربية بعد تفتحها ، وبعد تفجرها ، وبعد اشراقها . . فيرينا هذه الحياة في غناها ، وفي حرارتها وفي صورتها الجديدة . اعتقد أن هذا الجانب ما نزال مقصرين فيه الى حد كبير . ما هي هذه الصورة المستقبلية للبلاد العربية عندما تقوى هذه البلاد على التغلب على مشكلاتها . . عندما تقوى على التغلب على التجزئة التي تعاني منها . . عندما تصبح أمة موحدة . . عندما تنضم طاقاتها المختلفة . . عندما تفتح جماهيرها الشعبية وتتفاعل هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي ؟ هذه الصورة الجديدة التي هي صورة مشرقة ، بدون شك ، ومليئة بكل معاني الحياة ، وبكل وثبة الحياة وامكاناتها ، صورة ينبغي أن يجهد الكتاب في رسمها بريشتهم الفكرية والثقافية ، بألوانها المختلفة ، وصورها المختلفة .

✽ منذ أن بدأ مثل هذا الطرح . . استطاع الفكر القومي العربي أن يميز هذه المرحلة من حياة الأمة وأن يصفها بأنها « مرحلة ثورية عميقة وشاملة » . أريد أن أسأل : أية صورة

تتكون في ذهنكم بين الابداع وروح الثورة
في الواقع العربي ؟

— ان كنت قد أدركت تماما الغرض من هذا السؤال
أستطيع أن أقول أن الابداع هو ، في النهاية ، حصيله
اللقاح بين الخيال والواقع .. بين الصورة الواقعية
والصورة المستقبلية . نحن ، في جهدنا العربي لبناء
حياتنا العربية نحاول في الواقع ، أن نزاوج بين رؤيتنا
للواقع ومشكلات الواقع ولصعوبات الواقع وبين تصوراتنا
وخيالنا الذي يمتد الى المستقبل ، عندما تكتمل شروط
بنائه ، وعندما تكتمل صورة الحياة العربية الجديدة فيه .
هذا اللقاح .. هذا التزاوج بين النظرة الواقعية والرؤية
المستقبلية هو الذي يؤدي ، في النهاية ، الى الابداع ،
والى التجديد ، والى التحرك ، والى التغيير في حياتنا .
دفع الصورة الواقعية نحو « الصورة المثالية » — اذا
شئت — ، دفع الواقع بمشكلاته وصعوباته وعقباته ،
شيئا بعد شيء . نحو تصور واضح للمستقبل .. نحو
تصور جديد للمستقبل .. هذه العملية هي صلب الخلق
والابداع الذي تقوم به في شتى مناحي حياتنا ، وهي
بدورها ، صلب الابداع في العملية الادبية .. أن لا نقبع
ضمن حدود الواقع المتخلف أحيانا ، الذي يشكو من
الامراض .. الذي يشكو من الفساد . أن لا تكون نظرنا
نظرة المضخم لمفاسد الواقع .. (طبعا لا بد من نقد
لمفاسد الواقع وصعوباته ومشكلاته) .. ولكن ينبغي دوما
أن نطل من خلال هذه المفاسد والمشكلات على المستقبل ..
وأن نبين أن هذه المشكلات ، وهذه المفاسد تتضاءل حكما،
وتتضاءل بشكل سريع ، أسرع مما نتصور عندما ننظر الى
المستقبل ، وعندما نطل على المستقبل ، وعندما ندرك
امكانات المستقبل .

✽ انطلاقا من هذه النظرة، أريد أن أعرف:
على أي نحو تربطون بين الادب — كابداع — وبين
معطيات الفكر وحركة الواقع ؟

— هذا هو ، في الواقع ، ما أشرت اليه .. ان الادب
يستمد أحد عناصره الاساسية من صورة الواقع ، ومن
مشكلات الواقع ، ومن آلام الواقع . هذه المعاناة التي
أشرت اليها لحياة الشعب العربي .. لحياة الجماهير
العربية نتيجة لهذه المرحلة التي ما تزال متخلفة ، التي
يعيش فيها الوطن العربي ، من حيث التجزئة ، ومن حيث
التقدم ، ومن حيث بناء الصورة السليمة للحضارة العربية
.. هذا الواقع ، لا شك ، انه عنصر أساس من عناصر
الادب ، ومن عناصر الفكر ..

لكن ، كما قلت ، المهم أن نحاول أن نبين كيف
تتغير هذه الصورة الواقعية ، وكيف يتغير هذا الواقع
المرضى ، وكيف يتغير هذا الواقع الفاسد عندما نطل على
مستقبل تتحقق فيه الاهداف التي نشدها ، والاهداف

التي نعمل لها . المهم أن نبين أن الاهداف التي رسمناها
لحياتنا هي القادرة ، في النهاية ، على أن تجعلنا نتجاوز
هذه المفاسد ، وهذه الامراض ، وهذه المشكلات التي
نعاني منها .. وأن الحل الوحيد لمشكلاتنا هو في هذه
المعالجة الشاملة والكاملة للواقع العربي ، بحيث نضعه
في اطار الاهداف المتكاملة التي رسمناها لمستقبلنا العربي
.. اهداف الوحدة .. اهداف الحرية .. اهداف
الاشتراكية . هذه الاهداف عندما تتكامل ، وعندما
تتفاعل ، هي وحدها القادرة على أن ترسم الصورة
الجديدة التي تجعلنا نتجاوز الواقع المتخلف ، والواقع
الفاسد ، والتي تجعل ، بالتالي ، هذه المشكلات التي
نواجهها ، وهذه الآلام التي نصفها في الادب أو سواه ،
تجعلها ، بالتالي ، مرحلة سيتم تجاوزها بيسر وسهولة
عندما ننطلق نحو الهواء الجديد ، ونحو المناخ الجديد ،
ونحو الرؤية الجديدة لمستقبلنا ..

✽ وهذا التوجه ينبغي أن يكون توجهها
ثوريا .. ضد كل نزعة اصلاحية .. وضد
التفكير المجرد في النظر الى الواقع وفي تناول
مشكلات هذا الواقع ... يتضمن التأكيد على
الروح العربية ، والثقافية العربية كعناصر مهمة
في بناء الشخصية القومية .

— فعلا .. قد لا أكون ، في الواقع ، قد عبرت
تعبيرا كافيا عن هذه الفكرة — وأنت أشرت الان الى نقطة
مهمة ، وهي : أن المفاسد والمشكلات التي يواجهها واقعا
العربي قد تبدو للنظرة الاولى ، وللنظرة المبسطة ،
وللنظرة الاصلاحية ، وللنظرة غير الثورية .. قد تبدو
مشكلات عميقة وضخمة وصعبة ، وقد يبدو علاجها
أمرا متعذرا ..

غير أننا عندما نملك النظرة الثورية .. النظرة التي
لا تقبل بالتفسير الجزئي .. النظرة التي سميتها «نظرة
متكاملة» تحاول أن تعالج وجودنا كنظام متكامل في جوانبه
المختلفة، وتحاول أن تحدث التغيير في كل مقومات حياتنا
بعمل فعال وناجح وثوري ... عندما نعالج الامور من
هذا المنطلق ستتضاءل هذه المشكلات التي تبدو كبيرة
ومخيفة ، ونرى أن من الممكن تجاوزها من خلال هذه
النظرة الثورية .

هذا هو ، في الواقع ، ما أشرت اليه عندما أكدت
بأن الادب ينبغي أن لا يكتفي بتحليل الواقع ، وتحليل
مشكلاته ، ووصف مشكلاته ، أو وصف الصور الاليمية
التي نجدها في الواقع .. بل ينبغي أن يضيف الى ذلك
صورة المستقبل عندما تتحقق الاهداف ، وعندما تستطيع
هذه الاهداف ، بالتالي ، أن تتجاوز هذا الواقع الاليم ،
وهذا الواقع الصعب .

✳ بما أنكم توجهون الكثير من اهتماماتكم الفكرية والعلمية نحو التربية العربية - فانتهم ترون أن هذه التربية ينبغي أن تأخذ تيارات جماهيرية - . هل ترون أن ذلك ينبغي أن يكون على صعيد الأدب ؟

وأسأل أيضا : ما العلاقة التي تقوم عندهم بين التربية في مفهومها العلمي - الاجتماعي - الجماهيري وبين الأدب ، كأبداع وكتعبير عن جوهر الشخصية القومية للامة ؟

كما ذكرت ، أنا أفهم التغيير ، والتغيير الثوري كعملية متكاملة وشاملة ينبغي أن تتفاعل فيها العناصر المختلفة ، وينبغي أن ننظر إليها على أنها نظام كامل متكامل له مقوماته المتأخذة والمتراطة . وبالتالي : ينبغي أن يقوم الجهد من أجل التغيير في إطار هذه النظرة الشاملة المتكاملة ، وينبغي أن يتناول شتى جوانب حياتنا ..

ولا شك أن التربية جانب أساس من جوانب حياتنا ، وينبغي أن تكون جزءا لا يتجزأ من هذه النظرة الشاملة ، ومن هذا التغيير الشامل للواقع القائم . بتعبير آخر : التربية في وطننا العربي ينبغي أن تكون ، أولا ، مرتبطة بأهداف التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وبذلك ترتبط بهدف أساس من أهداف النضال القومي ، التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وتغير الحياة الاقتصادية والاجتماعية وتطويرها .. وتحقيق الاشتراكية . بالإضافة الى ذلك ، فإن هذه التربية ينبغي أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثقافة القومية وبالتراث القومي ، ومن هنا تنعقد الصلة بين التربية وبين الأدب القومي ، من جهة ثانية .

فالتربية التي نرجوها ، ينبغي أن تكون متكاملة مع جملة الاهداف التي نعمل لها ، ومن بين هذه الاهداف : الاهداف الثقافية .. الاهداف المتصلة بخلق ثقافة أصيلة ، بخلق مجتمع عربي مرتكن الى ذاته .. مرتكن الى بنيته .. مرتكن الى شخصيته . تكوين الشخصية القومية .. تكوين الهوية القومية .. تكوين المواطن العربي المرتبط فعلا بجذوره .. بترائيه .. المرتبط بحياة أمته ، وبأهدافها ... هذه الشعارات ينبغي أن تكون على رأس أهدافنا التربوية التي نعمل لها .

✳ هل أفهم من هذا انكم تعتبرون الأدب عنصرا من عناصر التربية القومية للانسان العربي ؟

- لا شك أن التربية تضم جوانب عديدة : تضم الاعداد الفكرية ، وتضم الاعداد الانفعالي ، وتضم الاعداد الحركي المتصل بالمهارات التي يكتسبها الانسان . فالتربية ، في الواقع ، تتصل بكل ما يتعلق بتكوين الانسان كإنسان .. ولا شك أن جزءا أساسيا من تكوين الانسان ومن تكوين شخصيته هو « تكوين الثقافي » ، وتكوينه - اذا

شئت - الادبي ، وتكوينه الانفعالي . وعندما أقول « تكوين الانفعالي » أقصد هنا ، بالدرجة الاولى ، الفن ، والأدب ، وكل الجوانب الجمالية في الحياة ... هذا التكوين هو جزء أساسي من العملية التربوية . فالعملية التربوية عملية شاملة .. وبطبيعة الحال ، تضم بين جنباتها التكوين الادبي .. التكوين الفني .. التكوين الجمالي بشكل عام ، وينبغي ، بالتالي ، أن يكون هنالك ترابط بين نظرتنا الى الأدب .. بين مضمون الأدب ، كما نريده ، وبين مضمون التربية التي تقدمها ، ولا سيما التربية الجمالية .. التربية الادبية .. الثقافة الادبية ، والمناهج الادبية .. الخ . هذه الامور ينبغي أن تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرتنا السليمة الى الأدب ، من جهة ، والى التربية ودورها ، من جهة ثانية .

✳ هناك بالإضافة الى هذه العناصر التي ذكرتم ، « الثورة العلمية التكنولوجية » التي بدأت تدخل حياتنا التربوية ، وحياتنا العلمية . حبذا لو نتوقف هنا ، قليلا ، لتبين العلاقة بين هذا « الجديد المكتسب » وبين « الاصيل » في شخصيتنا الثقافية ، وفي تكويننا الذهني ؟

- نحن في عصر الثورة العلمية التكنولوجية .. عصر « الثورة الصناعية الثانية » - كما يقال أحيانا . وهي ثورة تختلف - كما يبين كثير من المفكرين - عن « الثورة الصناعية الاولى » ، لا في الدرجة والرتبة فحسب .. ولكن في الطبيعة والنوعية ، بشكل خاص . بمعنى : انها مبانة ، بطبيعتها وجوهرها ، للثورة الصناعية الاولى . فنحن في عصر الثورة العلمية - التكنولوجية .. في عصر الثورة الصناعية الثانية .. ولا نستطيع ، بالتالي ، أن ندخل العصر ، وأن يكون لنا دور في العصر ما لم نتصل بهذه الثورة العلمية التكنولوجية في شتى الميادين ..

الثورة العلمية التكنولوجية تنطلق الان في شتى ميادين الحياة الاقتصادية والاجتماعية .. ولكنها ما تزال ، الى حد بعيد ، بعيدة عن ميدان أساسي ومهم هو : ميدان التربية . ومن هنا كانت عنايتنا دوما بأن تدخل الثورة التكنولوجية أيضا ميدان التربية ، وأن لا نظل - في ميدان التربية - نعمل بوسائل حرفية وتقليدية . لا بد أن ندخل التكنولوجيا الى التربية .. وعندما أقول بأن التكنولوجيا ينبغي أن تدخل التربية فأنني لا أعني بالتكنولوجيا مجرد الادوات والاجهزة والوسائل (السمعية البصرية ، الوسائل المعنية في التعليم . وسائل الايضاح ... الخ) . هذه جزء من «تكنولوجيا التربية» .. ولكن تكنولوجيا التربية تعني شيئا أعم ، وهو : كل طريقة ، وكل تقنية ، سواء كانت تعتمد على الآلة تعني شيئا أعم ، وهو : كل طريقة ، وكل تقنية ، سواء كانت تعتمد على الآلة أم لا تعتمد عليها ، التي يمكن أن تؤدي الى تغيير

جذري في النظام التربوي ، سواء اتصل هذا التغيير باطار التربية وبنيتها ، أم اتصل بمنهج التربية ، أم بطرائقها وبالبنية المدرسية ، والادارة المدرسية ، أم باعداد المعلمين . كل جوانب العملية التربوية يمكن أن نعيد النظر فيها اعادة جذرية ، وأن ندخل فيها تقنيات جديدة ليست بالضرورة أدوات وأجهزة ووسائل ، ولكنها أساليب علمية ، متطورة ومتقدمة من شأنها أن تزيد من فعالية العملية التربوية ، ومن شأنها أن تجعلنا نقدم تعليمًا أفضل وأجود وأكثر فعالية وجدوى لعدد أكبر من الطلاب بنفس الموارد المتاحة .

هذا النوع من التكنولوجيا .. هذا المفهوم للتكنولوجيا هو الذي نرى أن من الضروري أن يدخل في حياتنا التربوية . وعندما أقول بهذا المفهوم الشامل والواسع لتكنولوجيا التربية - بمعنى التغيير والتجديد للنظام التربوي ككل في شتى جوانبه وعناصره - يستبين بشكل طبيعي أن ادخال « تكنولوجيا التربية » في تربيتنا في البلاد العربية ينبغي أيضا أن ينطلق من واقعنا ، ومن حاجتنا .. وينبغي أن لا يكون مجرد نقل للتكنولوجيا التي تردنا من الغرب .. وينبغي أن لا تكون عملية .. استلاب ثقافي « لحياتنا الثقافية ، وحياتنا التربوية .. بل ينبغي أن نطوع هذه التكنولوجيا ونطورها ونبدع تكنولوجيا جديدة ملائمة لطبيعة مشكلاتنا التربوية » ولطبيعة واقعنا التربوي ، بحيث نمتلك هذه الأساليب امتلاكًا ذاتيًا ، وشخصيًا ، وملائمًا لحاجتنا .

ومن هنا فإن ادخال التكنولوجيا - سواء في التربية أم في سواها ، الى حياتنا ، وتطويع هذه التكنولوجيا لمطالب حياتنا ولاغراض مجتمعنا ولطبيعة مشكلاتنا .. اعتقد أن هذا مثال واضح وصارخ على ما ينبغي أن نقوم به في مجال الجمع بين ما يسمى بـ « الحداثة » وبين ما يسمى بـ « الأصالة » . نحن لا بد أن نتصل بالتكنولوجيا في شتى ميادين الحياة ، والتكنولوجيا اليوم هي روح العصر وطبيعة العصر ، ولكن هذه التكنولوجيا ينبغي أن لا تكون تكنولوجيا منقولة . لا بد أن تعالج مشكلاتنا نحن ، لا أن تطرح المشكلات المطروحة في البلدان الأخرى . لا بد أن نطورها ونغير منها ونعدل فيها بحيث تلائم طبيعة حاجتنا وطبيعة المشكلات التي نعاني منها ، وتخدم أهدافنا بالدرجة الأولى . ليس هنالك تكنولوجيا حيادية ، بمعنى أنها يمكن أن تطبق في كل زمان ومكان .. التكنولوجيا هي - الى حد ما - متحيزة .. بمعنى أنها تحمل معها ، في كثير من الأحيان ، المشكلات والموضوعات التي طرحت في البلدان التي وجدت فيها . ومن هنا يجب أن لا يتم نقل التكنولوجيا نقلاً آلياً وحرافياً دونما تطوير وتعديل وربط بالحاجات القائمة في بلادنا ، وبثقافتنا ، وتجنيدنا من أجل خدمة أهدافنا ..

عندما نلح على أهمية التكنولوجيا والاتصال

بالتكنولوجيا . والثورة العلمية التكنولوجية . في الواقع . نحن العرب . بشكل خاص ، لا نشعر بالغربة ، لأننا في الاصل ، أول من ولد الحضارة العلمية التجريبية التي ولدت منها ، بعد ذلك ، الحضارة الصناعية ، والحضارة التكنولوجية . فالباحث العلمي .. البحث التجريبي .. البحث القائم على الملاحظة والملاحظة ، ولد في الحضارة العربية .. ونحن نعلم أنه انتقل من الحضارة العربية - من بغداد .. من بيت الحكمة .. من هذه النهضة . ولعل السمة الأساسية للحضارة العربية - كما يقول « فان تيجو في كتابه « المعجزة العربية » - أنها نقلت الفكر من الدوران حول ذاته - كما كان عند اليونان - الى الدوران حول الاشياء .. أي الى الملاحظة والملاحظة والتجربة .

فاذن . نحن عندما نعاود الاتصال بالحضارة العلمية والتكنولوجية - التي كان لنا حظ كبير في توليدها وخلقها - يحق لنا أن نقول : هذه بضاعتنا ردت إلينا ، ولا نشعر بالغربة عن هذا الواقع . ويمكن . بالتالي . أن نربط هذه الحضارة - تاريخياً - بثقافتنا وأصالتنا .. فضلاً عن أن نربطها بعد ذلك - من خلال ما نصنعه فيها من أهداف وغايات .. ومن خلال تطويرها وتطويعها - بواقعنا الحالي ، وبأصالتنا الحالية ، وبثقافتنا الحالية .

✽ يبدو أن هذا الموقف منك من الثورة العلمية التكنولوجية يلتقي مع الموقف الذي طرح في بداية العصر الحديث من قبل مفكري ما سمي بـ « عصر النهضة » فيما يتصل بالعلاقة بيننا وبين معطيات حضارات الأمم الأخرى .. التي أريد منها أن تكون علاقة تفاعل مبدع ، لا علاقة تقليد واستلاب ..

- فعلاً .. ان المنطلق الاساس في كل هذا هو : أن أية حضارة أصيلة ، أية حضارة مبدعة خلاقة هي ، في الواقع ، وليدة التفاعل بين عنصرين :

- الاول هو : الشعور بالهوية ، والشعور بالشخصية القومية ، ووجود ثقافة قومية أصيلة لدى الشعب .

- والثاني هو : الانفتاح على الثقافات الأخرى ، وعلى التجارب العالمية .

هذا التمازج بين الثقافة الاصلية والحضارة الاصلية وبين الثقافات الأخرى كان وما يزال دوماً مفجر الحضارات الاصلية في التاريخ ، وفي أيامنا هذه . الحضارات التي كان لها دور وكان لها شأن هي حضارات كانت لها ، أولاً ، هويتها ، وكان لها قوامها . بمعنى أنها كانت شيئاً ، وأعطت شيئاً ، وكان لها تراث .. ولكنها استطاعت بفضل هذا الاهتمام الذاتي ، وبفضل هذه التنمية لشخصيتها القومية ولتراثها القومي ..

استطاعت أن تكون محطة للتفاعل مع الثقافات الاخرى ، واستطاعت أن تكون مفتحة على الحضارات وعلى الثقافات الاخرى .

يصدق هذا الشكل بشكل واضح على الحضارة اليونانية . . كما يصدق على الحضارة العربية . فنحن نعلم أن الحضارة العربية بلغت أوجها في ذلك العصر الذي يعرف أحيانا باسم « عصر تمازج الثقافات » . الحضارة العربية من خلال منطلقاتها ، ومن خلال قيمها ، ومن خلال ثقافتها الاصيلية اتصلت بالحضارة العالمية ، بالحضارة اليونانية ، بشكل خاص . . وترجمت ونقلت . . ومن خلال هذا الاتصال بالحضارة العالمية - سواء كانت يونانية ، أم هندية ، أم فارسية ، أم سواها - استطاعت أن تولد حضارة أصيلة . ومن هنا سقط ذلك « الجدل الشكلي » الذي يثار أحيانا حول طبيعة الحضارة العربية ، وهل هي حضارة عربية أم حضارة تنتسب الى شعوب أخرى . . لان قيمة أية حضارة في أنها تنطلق من ذاتها ، من أجل اغناء هذه الذات بحصاد الثقافات الاخرى ، وبحصاد الحضارات التي انتجتها الامم الاخرى . فالحضارة العربية ، في هذا ، حضارة عربية دخلت فيها ثقافات أخرى ، ومازجتها ثقافات أخرى . . وهذا الامتزاج مع الثقافات الاخرى زاد في أصالتها وفي غناها ، وزاد في تفتح طابعها الذاتي ، وطابعها الشخصي .

✽ وأحسب أننا هنا نصل الى تحديد الجوهر الاساس للنظرة القومية للثقافة ، والحضارة ، ولطبيعة البناء المستقبلي . .

— أنا اعتقد أن المنطلقات الاساسية التي انطلقنا منها منذ سنوات — منذ الاربعينات في الواقع — من أجل بناء حياتنا القومية الجديدة ، وحضارتنا العربية ، المنطلقات التي تؤكد على الهوية القومية وعلى الشخصية القومية ،

لا على أنها شيء منعزل ، ولا على أنها شيء « معادل » للثقافات الاخرى والحضارات الاخرى والقوميات الاخرى ، ولكن على أنها شيء متفاعل معها ، مفتن بها ، ومغن لها — هذا المفهوم الذي ولد مع الحركة القومية العربية منذ بدايتها ، يأتي الزمن فيؤكد يوم بعد يوم في شتى أرجاء العالم . .

إذا اسنعرضنا اليوم القيادات الفكرية في العالم ، نجد تأكيدا متزايدا ، يوما بعد يوم ، على أننا ، في العالم ، أمام ثقافات ، لا أمام ثقافة واحدة ، ولا يجوز أن ننظر الى الامور على أن هنالك « ثقافة وحيدة » أو « نموذجاً وحيداً للثقافة » هو النموذج الذي يقدمه الغرب ، وان سائر النماذج الثقافية ينبغي أن تسير نحوه ، عاجلاً أو آجلاً . وان اي ابتعاد عن هذا النموذج هو نوع من التخلف ينبغي ان نتجاوزه . هذه النظرة زالت الان من عقول المفكرين والمنظرين في العالم . . لم يعد ينظر للامر على أن هنالك نموذجاً وحيداً تسير نحوه ، بل الامر اننا أمام ثقافات مختلفة ، أحيانا في طبيعتها ، وأحيانا في مضمونها . . ولا نستطيع أن نقيم بينها فوارق في الدرجة ، كما اننا لا نستطيع أن نقيم بين طباع الافراد فوارق في الدرجة . هنالك ثقافات ذات ألوان . . هذه الثقافات تفتح عن طريق لقائها بالثقافات الاخرى . . ولكن ، لا يمكن أن تعطي شيئاً للانسانية عامة ، وان تفيد الثقافات الاخرى الا اذا كانت ، أولاً وقبل كل شيء ، شيئاً ذاتياً . . « شيئاً خاصاً » له هويته ، وله قوامه ، وله أصالته . فنحن نشهد في العالم كله تأكيداً على الطابع الثقافي القومي ، وعلى أنه الشرط الاساسي لتفتح الثقافة العالمية . . حتى الحركات الشيوعية نفسها بدأت ، يوما بعد يوم ، تؤكد هذا الطابع الثقافي القومي الذي فرض نفسه على الواقع في حياتنا المعاصرة .

بغداد

محاورة مع أبي الطيب المتنبي

الى الرفيقة سميرة

لا أوي على شيء ، وأمشي
في المضارب ، والمضارب
والليل يعطيني عباءته الهيبة ،
لا تحير ولا تجيب . . .
والليل يعطيني عباءته الهيبة ،
والنهار يقص أخباري على العسس
الموزع في الثنايا
وأنا أهوم في البراري ،
والبراري تسأل النجم المشعشع
عن فتى يغزو السبابس ،
لا يكف عن النفار ،
ولا يخيب .

- 0 -

الليل رهبت به ،
وفي قلبي نداءات الى سفر ،
وحراس الامير يلاحقون البيد بحثا
عن خطي رجل ، يوزع في
صعاليك القبائل سورة البركان ،
ثم يغوص في الرمل المذهب ،
حين ياتي الجند ، والرمل المذهب
لا يبوح بسره العربي ، لكن
الرياح تذيع بعضا من قصائده
الكثيرة ، وهو يطلق في الهجير
خطاه . منتشرا مع الريح المثيره ...

يا صعاليك القبائل ، ان هذا اليوم
يومكم ، وانسي اطلق البركان ،
فانتشروا مع الرمل المعبذ ، وارفعوا
الرايات في الآفاق ، وامضوا نحو
بادية الشام ، فان فيها جذوة
من روح فارسنا الشهيد ، وفي
رباها ينبت السدر الذي لا
يستطيع هجير آب المستطير ، بأن
ينال من اخضرار غصونه النضرات ،
في يوم من الايام ، فانتشروا الى
كل المضارب ، واصرخوا في القفر
هيا بنا نشامي ...

أبوإبنا نهب لفرز الروم ، والامراء
 في كل العواصم ، يحضرون الخبز
 والديباج والفرش الوفيرة والسبايا .
 أبوإبنا تهب ، ونحن نعد للفلان
 أوسمة ، وللدنمان أشربة ، وللفقراء

نا جي علوش

فلنشرب الكأس المجرب
قبل اعلان الرحيل ،

- ۲ -

وأنا المطارد ما عرفت من الولادة
صدر امي
كانت سعالى البید ترصدها ،
وترصدني ،
وكان أبي طريدا
فرضعت من عطش الحسين هوى
وعانقت الدم المهرق في يوم
الشهادة
وعرفت في الفلوات كيف يصير
ذاك الهم همي ...
ودخلت نخلة (١)

- { -

وأنا الذي يمت بادية السماوة ،
أسأل الكشبان عن نفر يجوبون
الصحارى ... أعبر الوديان

(١) نخلة او نخلة : قرب بعلبك نزلها
المتنبى وقال :
ما مقامى في أرض نخلة الا
مقام المسيح بين اليهود
(٢) فاك الاسدي ، قاتل المتنبى ، كما
تجمع الروايات .

أنيل رهفته
 وبی شوق الی سفر طویل
 امتد فیہ حیث لا تصل
 العیون الزبئیقه
 لأحط فی حدق الرفاق المولعین
 بطلعة النجم البهیة
 والساھرین علی السبیل

للليل رهفته
وبى شوق الى سفر طويل

- 2 -

الليل رهبتـه
 ووجه المهرة الخضراء ممتدا
 على الرمل الخريفي المذهب
 وأنا أسابقها فتسقيني ،
 وأتركها فتلحقني ، وأدعوها
 الى كأس
 فتسقينى ولا تشرب

يا مهرتي الخضراء شوقني التحفز
والتفاوي والصهيل
لورود نبع المستحيل
والدرب أبعد ما يكون
والدرب لا يقضي الى يافا ،
ولا يقضي الى عكا ، ولا
يقضي الى المدن المحوسيه

فلنندفع في الرمل ،
ولنعبر الى الشهباء ،
ولنشرب من البیداء اشواق
الظهيرة
ولنقتحم سر الينابيع الغزيره
فالدرب ابعد ما يكون
والدرب اوعر ما يكون
يا مهرتي الخضراء لوغني
الضیاع عن السبيل

ادوية من السم الزؤام ، ولا نسائل
عن ارامل أو تكالي أو يتامى

اوطاننا نهب لجيش الروم ،
والامراء يستبقون كي يأتوا لقيصر
بالبهايا ...

- ٦ -

يا ايها الوجه الذي يصبو
الى وجعي ولا يحكي
ويدعوني الى ولع ولا يحكي ...
أحكي مرة عن أعمق الاشجان ؟
.. في قلبي لهيب لا يراعبني
وعيناها تصدان اعترافي
وهي تدعوني الى الكأس ،
وتدعوني الى الصمت ،
وحبي ، كلما حاولت ان يخفى
اتاني غير خافي ...
ايها الوجه الذي يشرق بالنجوى
ويزهو بالامان
انني أحكي عن الاوجاع في غير
الوان ...

- ٧ -

للبل رهبته
وحراس الامير يقلبون الرمل
بحثا عنك ، والرمل المذبذبا لا
يبوح ، وانت منتشر مع الريح
المثيرة ... غير ان خطاك لا تقوى ،
فتسقط بين ايديهم ، وتدخل حمص
مطعونا ، ويتركك الصعاليك
النشامى في قيود الحور
والصفصاف (١) ... ينتشرون
في عصب القبائل .

... عفوا أخوا الفلوات لا تفرع ،
ولا ترهبك عريدة الجلاوزة القسا ،
لان بادية الشام تموج بالدم والزلازل
... فالق جراحك ، وانتظر
فجر الفد الاتي ، ولا تسأم ، لان
قيودك الهرمات سوف تهر حين
تنسم الريح الجنوبيه ...

(١) يروى أن المتنبي قيد بقيود كهذه .

- ٨ -

وانا المطارد ...
ذاك كافور يلاحقني الى قلب
الجزيرة ،
يطلق الفرسان في اثري الى
الوادي ، ويفري كل اوباش
القبائل باصطيادي

فلقد أصر بان أعود اليه في قيد
من الذهب المرصع ، كي يحاورني
على نكران نعمته الاميريه

ولقد أصر بأن يعيد الي
رشدي ، بعد أن اوغلت في
هوسي ، واسقيت القبائل
خمرة الشهداء ، واستنشرت
أرجال الجراد ...

ويريدني أن اهجر الفلوات والرمل
المحب ، أن أعود الى الحظيرة ، معلنا
فشلي ، وأن أنسى على الفرش
الوثيرة كل اوجاع الجماهير الفقيره
ويريد صوتي أن يكون مع الدراهم
والجواهر في خزينته الحديدية ...

وانا أكابد ...
ذاك صوتي لا يعاد ، ولا يخبأ في
الصناديق الصغيرة ... ذاك صوتي
يعشق الآفاق والقمم السوامق
والبوادي ...

وانا أجالد ...
كي أعب عن مشاعر لا يحس
بها الامير ، ولا يقدرها الخليفة .
وهو مصمود على دست الخلافه
وانا أجاهد ...

كي أعمم في القبائل
ما تحدثني السقيفة ،
وهي تشحنني بأكسير الرصافه

- ٩ -

وانا المطارد ...
حدثوني في السماوة ان في
طرف الجزيرة مدعي ثار يهددني ،
وأن العار لا يمحي بغير الدم ...

اذ اني قذفت ذمار محصنة .
ولم أمنع لساني من حديث يחדش
الحرمات ... يا نهار هذا فانك
الاسدي منتشرا على الآفاق ،
منتظرا فريسته الشقية ، مقسم
أن يترك الطير الجوارح تشبع
الشهوات من جسدي ، ليرضي ضبة
العتبي والشرف الرفيع ، ويفسل
العار الذي لبسوا ...

يا للعار ... هذا الفاتك الاسدي
ممتد على الآفاق ، منتظر لقاءك ،
فاعبر الفلوات مختفيا ، وكن حذرا
لان لفاتك الاسدي في البيداء
ارصادا من الطير الجوارح
والسعالى ...
هذا مصيرك ...

فاحذر الاسدي في الفدوات
والروحات ، لا تقبل على المجهول ،
لا يحميك انسان ولا جان ،
ولا يفنيك ما جمعت من حب القبائل
في حياتك ، أو أحرزت من جاه
ومن سلطان .

- ١٠ -

عفوا أخوا الفلوات ، أين تفر ، هذا
الفاتك الاسدي منتظرا ، وكافور
يؤلب كل اوباش القبائل في الشام ،
وسيف الدولة المضري لم يفهم رحيلك
وهو اذ يرجو حضورك سوف لا
ينسى خروجك عن ارادته السنيه .

عفوا أخوا الفلوات ، ان العاهل العربي ،
لم يفهم لماذا كنت في حلب ، وشاء
بأن تكون من البطانة ، ان تمش مع
البطانة ، ان تقاتل تحت رايته ،
وتنسى عهدك القدسي ... أن
تحى مع الندماء ، تبسم عند
بسمته وتبكي حين يسعل ، ان ترى
الفلان فرسانا ، وان تتجاهل
الفرسان من كلب ، ومن بكر ، ومن
قيس ، ومن عيلان ... ان تنسى
لماذا جئت ، أو قاتلت ، أو طوفت
في العرب ...

- ١٣ -

ليل رهبته
وفي الفسقاط خلفت اليمامة ، كان
فرخاها صغيرين ، وكانت في
لياليها أعاصير ضواري
مسحت رأسي بكفيها ، وأعطتني
بعينها أعاجيب السلامة
واستدارت نحو فرخيها ، وقالت لي
سنقي بانتظار ...
فتذكرنا اذا حدثت أزهار البراري
وتذكرنا اذا أشجاك في الفجر هديل

الليل رهبته

وقلبي في مجاري الريح سابح
وأنا أراها ، وهي رابضة على غصن
تحاصرها الجوارح ...
فأصد قلبي عن مخاوفه ، وأعطيتها
على حبي علامه ...

- ١٤ -

هل تقتلوني باسم ضبة
ان تشاؤوا فاقتلوني ...
وتحملوا عبء الدم المهرق في غير
القضية ...
وتذكروا ان الدماء هي الدماء
وانني كنت القاتل (١) ،
وقاتلي ليس القاتل ...
وتذكروا اني رايت دمي على
قسمات كافور الزريه ...

- ١٥ -

ليل هدائه
وفي طرق المدينة يخطر الفرسان
مزهوين بالخوذ الحديدية ...
يتدافعون على المداخل ، والمنازل
تسأل المذيع عن غزوات جيش
الروم ، في كل المناطق ، والمداين
في بلادتي تستريح على الهزيمة ،
ثم تغمض مقلتيها ... حين يعلن
حاكموها أنهم هزموا الجيوش البربرية

(١) قال المتنبي ، وأقتبس محمود درويش :
وانا الذي اجتذب النية طرفه
فمن الطالب والقاتل القاتل

وأغد سيري ، لا يكل على
احتراق الرمل طرفي
وأنا المطارد ...
هل تعيرني قریش بالتخفي ؟
وبطاح مكه تعرف الفتیان ،
ان غابوا وان حضروا ،
وتعرف كيف تعمهم
اساطير الشهادة في القدو
وفي الرواح ...
فقراء مكه علموني كيف
أنسى في ليالي العصف خو في

- ١١ -

ليل وحشته
وبي خلجات نفس تسأل النجم
المغرب ، عن حبيب كان غرب ،
ثم لم يسأل ولم يكتب ولم يرجع
الى دار بنيها ، ولم يترك لنا
أثرا نلاحقه ... ظننا انه يأتي
مع الطير الربيعي ، او الطير الخريفي ،
او الطير الشتائي ، فلم يات ...
ورحنا نسأل الركبان عن عيش
له في غابة اخرى ، فلم نعر على
عش ، ورحنا نسأل الركبان عن
عظم وعن ريش ، فلم نعر على
عظم ولم نعر على ريش ، ترى
هل تخبر الاحباب والاصحاب ان
الالف محكوم بفبيته ... وان
الالف لن يرجع ...

ليل وحشته ...

وقلبي لا يؤمل ان يعود الى
الحبيب ، ولا يقامر ان يقول
مضى الحبيب ...

ليل وحشته

وبي ربح شتائي غريب ...

- ١٢ -

هل تطلبوني باسم ضبة
ان تشاؤوا فاطلبوني
فأنا المطارد تعرف الفلوات
وجهي والعواصم
وأنا المؤمن لن أساوم ...

... وفي حلب ، وفي الامصار ،
يشعل محفل الكهان نيران الكريهة
حول قصدك ، يطرحون على القبائل
انك اخترت الهيبة ، حين كان
الروم يقتربون ...

... عفوا انهم يدرون ان الروم
ينطلقون في حلب ، وفي الامصار ،
منصورين ، والامراء ينتظرون
قواد المستق في المشارف
بالدبائح والخزامي

عفوا اخا الفلوات .. هل تحكي
لهم ما دمت من حلب ، وما استهدفت
او ما رمت من سكتاك بادية السماوة ؟
من ايامك النكدات في الفسقاط ،
انهم يدرون قصتك القديمة
والجديدة ، يعرفون بانك اخترت
الرحيل الى حمى الشهباء منشرجا ،
لتدفع عن حماك الروم ، لكن
الامير الشهم اوغل في الغواية ،
واستوى في عرشه ملكا ، وراح
يحارب الاروام بالفلمان ، لم يركن
الى الفتیان من فرسانا النجب ،
ولم يبحث عن الفرسان في عبس
وفي ذيبان ... ان الفارس المغوار
محكوم بدولته ، ومحجوز عن
الفقراء بالسلطان ...

وأنا المطارد ...

لا أقاتل جيش قبصر بالعلوج ،
ولا أواجه جيش كسرى بالصنوج ،
ولا أرى الامراء قوادا ، لامشي
تحت رايتهم ، فلي عهد مع الفقراء
لا أرضى له بدلا ، ولي ثقة برايتهم
أحاذر ان يزعزعا سراب الوهن
والخذلان ...

وأنا المطارد

ما رميت على الطريق حطام سيفي
أو تركت زمام مهرتي الخفية
للرياح
أمشي فتشتعل الجراح
أمشي فتندمل الجراح

... وأوامر الاستاذ (١) تصندر بالتوغل في المدينة ... فهو مشغول بكوكبة من الشذاذ تسكنهم أساطير الشهادة ...
... العفو ، هذي حكمة الاستاذ ، والاستاذ معروف بحكمته ، ومشهور بخبرته ، ومحسود بفطنته ، فلا تخشوا على أمن العشيرة ...

للليل هداته وكافور يقهقه في استراحته ، لان جنوده الشجعان جاؤوه بكوكبة من الاسرى ... وخصوه بصندوق به اوراق مطلوب يوزع في القبائل سورة البركان ...

للليل هداته وراسي لا يقر على وساده ...

- ١٦ -

يا ايها الوطن المسافر في الجبال ، وفي السهول ، وفي الهضاب ، وفي الصحاري ...
يا ايها الوطن المعزز بالمحيطات الفسيحة والبحار ...
طوفت فيك من الطفولة غير انسي لم اسافر بعد ... ذاك النيل يدعوني وتلك شوامخ الاوراس ... هل يمتد عمري كي اغوص الى منابعك السخيه ... ودعت دار ابي صفيرا ، وارتحلت ، وكنت القى فيك رغم شراسة الامراء عائلتي وداري ...
يا ايها الوطن الموزع في الخرائط والمضياع في المصارف ، والمقنن في الجمارك ، والمجوع بالجسوزات الكثيرة

ابنائك الاحباب ما زالوا على درب المحبة يعبرون ، ويدفعون ضريبة الشغف الغزيره ...

- ١٧ -

للليل رهبته وقلبي سوف يرحل في بلادي ...
(١) الاستاذ لقب كافور .

لكنه يجري بصدق لا يخل به انقطاع ...

عفوا اخا القلوات والجففات لا ترسم على شفتيك آثار الجفاف ...

للنيل عادته وقلبي لا تغيره الرياح الموسمي ، فاذا تخاذل متعبون على الطريق ، وخلفوك بغير زاد فاصبر قليلا ان سربك سوف يأتي من مضارب لا تفادرها الحميه ...

ان الصراع هو الصراع وان اصارع لو عصت قدم ، ولو كلت ذراع ...
والنيل يعرف وجهه البحري ، مهما غير الرمل القوافي ...
والنيل لا ينسى ، ولا يلهيه عن عطشي الضياع ...

عفوا اخا القلوات ... جيش الروم في الابواب ، والفلماني يفتسلون ، والامراء ، حين تكالب الفازون ، خلونا بلا مال ، ولا جنيد ، واعطونا اشارات الفرار وانا يلاعبي السراب ، فلا اجيب ، واشرب الكأس المجرب حين يتعني ، فتنكشف الاحابيل الخفية ...
ويبين لي درب اللقاء ، على الرمال الجاهلية .

للنيل عادته ونيلي لا يشت ولا يراع ولا يكف عن المسيل .

- ١٩ -

للصبح طلعتة وقلبي لا يمل من الرحيل ... وانا المسافر ...
في دمي زخم العواصف والزلازل والصهيل ...
لم يبق عندي مستحيل ...
الزاد من جسدي وفي قلبي الدليل ...
ما أجمل السفر الطويل ...

فياتنام ٢٠-٢٧/١١/٧٩

يا بلادي ان تكوني سجننا ، فلي منه نصيب ارتضيه وان تكوني ...
قبرا ، فلا ارضى بديلا عنه يوما ، او تكوني ...
نجوى ففي عصبي ، وفي عرق المحبة في فؤادي ...

وانا المسافر فيك ، لا ارضى الرحيل الى سواك ، ولا اغرب عن هواك ، ولا يخامرني الوداع ...
في القلب نبع هوى ... يفور في المقام وفي الرحيل ، فلا تجفقه الرمال ، ولا يسدده اندفاع ...
وانا المسافر فيك ، اعبر من رباك الى رباك ، فلا امل ، ولا اكل ، ولا يفارقني التياع ... وامر بالخلفاء والامراء والتجار ، لا القي السلام ، ولا ارد لهم تحية . يتحرق الشهداء في جسدي ، ويسكنني الجياع ...

في القلب نبع هوى ... وانت هواي في جوعي وفي عطشي ، وانت الشاعرية في شجوني ...
ما شئت كوني ...
اني اريدك ان تكوني سلوى لكل المتعبين ، وواحة المهج الشقيه ...
ما شئت كوني يا بلادي ...
ان قلبي لا يوزع او يروع او يميل ...
ولا تضيعه الرياح الساقيات عن السبيل ...

- ١٨ -

عفوا اخا القلوات ، لا تأخذك لحظتك الشجيه ...
فالنيل يحمل سره الازلي للمدن الكبيرة والداكر والفيافي ...
والنيل يطلق خضرة الرمل المعذب لا يراوغ او يجافي ...
والنيل يأخذه انقباض ، ثم يأخذه اتساع



على الحافة

ادوار الخرافات

السوداء . سحابات حية . وكان هذه الغربان فهمت ، وكأنها تسخر من نفسها ، معي . لكننا لم نكن قط اصدقاء . وكان الغراب الحالك السواد هو شيخها ، ويعرفني .

أقف ، بلا حراك ، تحت المئذنة . لا أستطيع ان أحول بصري عن الغراب ، وحدنا في العالم كله .

في جدار المئذنة نافذة دائرية منقورة في الحجر الكثيف ، سدت بألواح من الخشب الخشن ودقت عليها المسامير . ورأيت ، قريبا مني جدا ، صدا الرؤوس الحديدية الفليضة ، تأكلت حوافها ، وألياف الخشب القديم قد اسودت بطبقات من تراب المقطم وعظام السيارات . الهلال المعدني بعيد فوق ذؤابة المئذنة معوج القوس . كأنني سمعت نفسي أقول لنفسي : سقطت كبرياؤه .

وشب الغراب الضخم ، على غير انتظار ، دون أن يصططق جناحاه ، دون أن يبسطهما ، واصطدم ، دون صوت ، بالخشب الذي يسد النافذة ، وغاب فيها ، اخترقها ، دون أن يفتح له فيها أدنى شرح . ما زالت النافذة مسدودة .

صلصلت أجراس مترو حلوان وهو يتدحرج على قضبانه ، بقلقلة يهزم هديدها فجأة ، وأعرف بلا دهشة أنه يتجه الى المقابر . نفثت السيارات المتلاصقة المقتحمة بمقدماتها في كل اتجاه ، نافذة الصبر . الحوذي القصير المتين يشب على عربته الكارو التي تنوء بأسياف حديد التسليح المشعثة ، ويثبت قدميه بمقدمة العربة المتأرجحة ويشد العنان ليوقف حصانه الكثيف الكفل . الحصان المغمى العينين يزفر فجأة في صدمة الكبح التي لا تطاق . الناس ينسكبون سيلا واحدا بلا انتهاء ، فرادى ولكن في مجموعات متدافعة ، ينشالون ، كالعجين الكثيف ، بين السيارات وجنب خيل العربات وفوق القضبان وغير الارصفة وتحت الدكاكين وعلى أبواب البيوت ، في الحر والعرق والتراب وضجة النهار المتنافرة الاصوات .

أرى المئذنة القديمة ترتفع ، بصعوبة ، فوق أنقاض الجامع الذي لم تبق من جدرانه العريقة الا اكوام من أحجار ضخمة . على حافة شرفتها المكسورة ، قريبا جدا مني ، أمام عيني ، يقف الغراب . أسود اللون تماما . حتى منقاره المدبب كان حالك السواد ، مطبقا .

وانتظرت ، وأنا أكاد المس بيدي دقات قلبي ، فلم ينمق الغراب .

كان رأسها ومطوي الجناحين ، كأنه حجر ، لولا أن عينيه تتقدان بنار مركزة ، فسان من جوهر دجي . وتجيش في قلبي ، فتنة ، ونفرة . ولكنني مرصود .

كنت قريبا جدا ، لأول مرة بهذه القربى ، من شيء له كل هذه الغرابة ، وكل هذه الالفة معا . كأنما كنا معا في حلقة مضروبة علينا ، بلا فكاك .

وعرفت أنني عدت الى غمرة سنوات الحب الاخرس واشواق الصبا التي لا مثيل لنور سداجتها ، أن تكون هذه الارض هي أرض العدالة وأن تعود الى الناس .

كنت قد خرجت الى جسر النيل ، في عز الظهر ، ومجد الامواج الحمراء يتقلب في عرامة الفيضان . السماء المحترقة بالنور ، والاشجار الهفافة ، وبيوت الفلاحين المكومة ، كلها معقودة أمام عنفوان هذا الانصباب الذي يدمدم بين جسوره العالية ، فيفرض على كل شيء مهابته .

وكانت الغربان تعرف ، مثلي ، شجرة السنط الوحيدة على رأس الجسر الحجري الممتد قليلا الى داخل النهر . كانت المعدية الصغيرة تخرج منه الى الشط الاخر البعيد ، في التحاريق .

أما الان ، وحتى تخفت غضبة الفيضان ، فهي مقلوبة على بطنها ، متربة .

كنت أتسلق جذع الشجرة المتلوي وأنتزع السائل اللزج من جلدها العتيق ، فيتماسك قوامه بسرعة بين يدي ، بعد أن أجرحها في رفق ، كأنها جراح الحب . وكانت الغربان تأوي الى فروعها النحيلة ، وتتنادى بصرخات لم يكن يخيفني نعيها ، وتخفق بأجنحتها

مباشرة . وسمعت غرغرة المياه الحمراء وهي ترتفع بالفيض ، كأنها محسوسة ، تحت شقوق الأرض التي تتسع رقعة البلل فيها ، غدا سوف تغيب تحت المياه المتصاعدة .

كان المغرب ساكتا الا من نقيب الغربان على شجرة السنط العالية ، يصل إلينا من بعيد . وكانت هذه الناحية من الجسر على غير طريق عودة البهائم من مرعاها فهي صامتة وموحشة ، وكنت أحس الفيطان منهكة بعد صهد النهار . شواشي الذرة لها وشوشة ، حفيف لا يكاد يستبين .

وكانما على هذا الجسر نفسه ، وكانما على مقربة من شجرة السنط هذه نفسها ، وقف محرك السيارة فجأة وهبط طنينه الى الصمت . كان الطريق في أول الليل سخنا من حر يونيو الثقيل ، يمتد بين سور منخفض وبيوت المقابر التي تبدو مبهمة ملتبسة ، أبوابها الحديدية على شكل غصون متعرجة وأزهار يومض من بينها المقعب القائم . امتدادات الأرض تتناثر عليها الشواهد القائمة والمائلة ، والمكعبات المحدبة ، مصفوفة ومتناثرة ، أطول قليلا من الجسم المدفون ، وبينها فراغات مرهوبة . وكانت القباب العالية من ورائها كتلا من المعمار كأنما لا وزن لها ، تسبح ، داكنة ، بازاء السماء التي تبدو خاوية وخفيفة . صخور المقطم معتمة وناتئة الحواف ، ومصابيح الشوارع الصاعدة ، متباعدة ، بقعا مدورة بضوئها الأزرق الباهت .

عندما فتحت باب السيارة كان انتفاضها المتوتر قد خبا أخيرا . وسقطت قدمي على الطريق كأنما بلا انتظار ، كان الطريق أخفض قليلا مما توقعت ، وثارت تحت خطوتي عفرة صغيرة ظلت معلقة حول ساقبي ، ونفضت رجل البنطلون وسمعت السائق :

— قرني بيته بعيد يابيه .. والسيارة ليست لها سكة هنا بعد الان .

قلت : لا يهم .. نسير على أرجلنا .. يالله بنا .. على بركة الله .

ثم قلت : اللهم أن نعثر على المفتاح .

وفكرت أن أمامي ليلة طويلة من العمل ، من وراء زجاج النوافذ المسدلة عليها ستائر سوداء متهافئة القماش . وقلت لنفسي : ان البرقيات يجب أن تصدر في الصباح ، من غير جدوى ، الى كل العناوين فسي مشارق الأرض ومقارها تستصرخ بيأس صاقد ، وتعلات كاذبة ، وفكرت أن الصحراء في هذا الليل بلا رحمة ، وكنت أمقت السماء وهي تنقض على جسيمي الذي لا منعة فيه ، في هذا العراء .

لم نكن قد عثرنا على المفتاح ، وقلنا ان هناك نسخة منه مع الخفير الذي يسكن في بيوت المقابر ، وقلنا نذهب اليه اذن ، ثم نستدعي دورية السهر بالتليفون بعد أن

في قلب هذا الانهمار من زحمة الناس ، عالم آخر ، منفصل ولكنه وثيق الصلة بنياط قلبي ، أعرف أنه عالمي الذي ليس لي غيره . فقط أحس بضغطه يزداد فداحة ، وأعرف أنني لا أريد الخلاص من هذا الثقل .

وقبل أن تند عن حلقي المسدود صرخة كابوس الفجر المعتادة التي أعرف أنها قادمة الان ، تبدأ متحشجة ، ثم تنفجر ، تدوّي في الصمت بجنون لا يعي شيئا ، بجموح يهتز له أول الصباح ، قبل أن ينفلت الوحش المتربص دائما في قلبي يكسر شرخا في جداره بصيحة زئيره المتصلة ، وجدت نفسي أسقط فجأة ، درجة كاملة من درجات هذا العالم ، لم أترك المئذنة القديمة ولا ضجيج الناس المحتشد وكنت ، في الوقت نفسه ، في مساء « الطرانة » ومعني لينده ، أمام الفيطان .

أول مرة وحدنا ، نسير على جسر النيل ، ونعرف أن الحقول حوالينا خالية . الحدا والغربان تطوّف فوقنا في السماء الحارة التي تستروح طراوة الغروب .

وكنا معا ، دون كلام ، نسترق النظر الى الفيطان ، نستوثق أنه ليس فيها أحد من الفلاحين . كنا قد خرجنا وحدنا دون أن نقول لاحد . وكنت أحس في هذا ما يشبه الجريمة أو المروق ، على الأقل . ولو عرف الاهد فماذا يمكن أن يحدث ؟ كان هذا الخوف يحفز القلب ، والمغامرة غير محسوبة الوقائع .

كان التراب الهش يثور تحت أقدامنا في هبوات ترتفع قليلا ثم تنعقد لها سحببات صغيرة حول أرجلنا ، وكانت هجسات مولد الصبا الصعب تملأ نفسي برغبات لها ثقل يهبط ببطء كأنما لن يصل أبدا الى قرار .

كانت لينده تدفع بساقيها في الشبشب الذي يبدو ثقيلًا واجنبيا وغير مستقر في قدميها ، فقد كانت تمشي ، عادة ، حافية .

وقلت لنفسي : ومع ذلك فقد كان أبوها صرافا محترما ولها أولاد عم في الهندسة والزراعة .

وكانت كل يوم تفسل قدميها وتحكهما بالحجر الخفاف حتى يحمر الجلد ويعود الى نعومته . دخلت مرة الى بيتهم في الليل ، وكانت عارية الساقين أمام الطشت ويدها الابريق . ورأيت نعومة ساقيها كأنما أحسستها بعيني . وعندما كنا نجري ونحن نلعب عساكر وحرامية مع أولاد العائلة وبناتها ، كنت أتعهد أن أمس قدميها بقدمي الحافيتين أيضا .

كانت لها ضحكة من القلب تنطلق دون عناء ، من فيض السعادة بالشراب . ضحكة بنت تشتمل بنضوج أنوثتها . بينما كنت لا أعرف كيف أضحك .

كنا نزل الان ، نكاد نندرج ونقع ، بسرعة متزايدة الايقاع ، من حافة الجسر الى فسحة من الأرض على الشط

نعود . وكنت أعرف وأنا على أول طريق المقابر الموحش
اننا لم نرسل البرقيات قط ، في الصباح التالي ، وكنت
عندئذ أحس أنفاس القاهرة المحبوسة تتردد في صدري ،
والمدينة التي أصبحت شاسعة صامتة كما لم أعرفها تصمت
أبدا ، والأتوبيسات الثقيلة الحمراء تنطلق بهوج فسي
الشوارع الساكنة وتميل بجانبها من السرعة ، نصفها
فارغ وركابها لا يتكلمون . وكنت أرى الهواء الذي
يخشخش بورق الصحف والتراب الخفيف على الأسفلت .
كانت الميكروفونات تردد في هذا الصمت بيانات قديمة
ميتة لا يسمعها أحد . كان توقع وصول المساء يثقل
القلوب بعاء قابض .

وقفت من جديد تحت شجرة السنط القديمة وقد
غلظ جذعها ، وثقلت فروعها ، وتراكبت ، وهي الآن تصعد
من تراب الجسر الذي لم يعد يذكّ بالحجر والطوب
وظهرت فيه حفر هشة ، وامتد الى جانبه طريق جديد
مسفلت في وسطه خط عريض من أثر جريان عجلات
السيارات ، وعليه أعمدة رفيعة في كل منها مصباح
كهربائي واحد صغير أصفر مشتعل في عز النهار . كان
النيل قد روتّ الآن ، وصمت ، وينسكب نحىلا
ومنخفضا . وقلت لنفسى هلْ انقضى فعلا عصر الرؤى ،
وانكسرت ؟ وقلت لنفسى : لا أعرف بعد كيف أخلص
من الأحلام الرثة ، وقوالب الكلام .

كانت قد جفت قشرة هذه الأحلام وتخمزت عجبتها
الدفينة ، وكنت أحسها دفيئة وموجعة كجراح الحب .
ومددت يدي الى الشجرة العجوز وعرفت أن عصارتها قد
يبست . طالما صنعت من كرياتها ملء زجاجات الصمغ
عاما بعد عام ، الصق بها في كراسات المدرسة صور
ديستوفيسكي وعرابي والطهطاوي وتروتسكي
وشيكسبير .

كانت الشجرة مهجورة ليس عليها غراب واحد ،
ولا تدور حولها العصافير الصغيرة القلقة التي لم أعرف
أبدا ما اسمها .

فاجاني السكون المطبق على كل شيء ، جسر النيل ،
وسعة الفيضان ، وحواري القرية ، وحنفية الماء المكرر
الذي يتقطر على التراب ، كلها صامتة الآن .

أزير عجلات سيارة فيات لامعة تمرق فجأة بجانبى
كأنها تسير في فلك خاص محاذ للنيل ولكن لا صلة
بينهما ، وسلسلة من سيارات النقل المرتفعة الجدران
لها مقطورات مسطحة ، حمولتها مربوطة بحبال قوية ،
وفوقها حمال خاسف الجسم نائم كان عظامه مكسورة
ومكومة ، يطير الهواء بجلبابه الذي لا لون له .

كان هذا الصمت منذرا . لم أرَ في السماء الحدا
المرصدة التي كانت تحلق في دوائرها الواسعة ، ولا
الهداهد التي كانت تنتقل بسرعة من الفيضان الى الشجر ،
ولا مجمع الغربان .

وسمعت نفسى أسأل : أين الطيور ؟ أين هدهد
سليمان ؟

وقال قريبي وهو الآن في بكالوريوس العلوم : طبعا
يا سيدي اختفت . . المبيدات الحشرية .

وطاف بذهني من غير مناسبة انه في الأحلام تأتي
كلمات وأفكار كل يوم ، وكأننا في الحلم نزجي وقتا مملأ
بكلمات لا نقصد منها شيئا .

وقلت لنفسى : قطن الحكومة له ضريبة فادحة .

عندما وصلنا الى عجلة الساقية القديمة المرمية على
الارض ، جلسنا على خشبة عريضة متربة ، أحد
طرفيها مرتفع يستند الى حجر كبير ساقط من الجسر ،
والطرف الآخر ، يهبط الى الارض ، وقد نال من الخشب
عطب ، فتحللت عضلاته ولكن بقي عودها قوي الاسر .
والعجلة الضخمة تكاد تسقط على جنبها ، في توازن
يمكن أن يكون منذرا لولا انه عريق الشبات وقد غاص جانب
منها في الطين الجاف ، وتوحي . في هذا الوضع الغريب .
في هذا الغروب الغريب ، برهة الاشياء المهجورة التي
يرودها حضور غامض . ومياه النيل العريض تصطفق
بصوت اصطدامات مائية متعاقبة ومتغيرة الارتفاع فيخفق
لها قلبي في توجس وفرح ، وتنعكس السماء على الطمي
الداكن الاحمرار .

انحسر طرف جلابيتها عن كاحليها اللذين أدهشتني
دقتهما ونعومتها ، وأثارتني . وهي تجلس ، وتسوي
نفسها على انحدار الخشبة ، فيبرز أعلى فخذا من
وراء الجلابية مدورا ومحبوكا يبدو لعيني غض الملمس .
وفي نور المغرب رأيت وجنتيها متضرجتين بنار نظرة ،
وكانت أنفاسها متسارعة ، وهي صامتة على غير عادتها ،
تلمعان بسواد ساطع . كان هذا الاحمرار الذي أعرف
أنها تصنعه عندما تبلل قطعة حمراء من القماش المشبك
تبيعها البلاتة لصبايا القرية ونسوانها فيبللنه بالريق
ويمسحن به الخدود والشفاه . وكان ذلك هو زواقتها يوم
الاحد عندما تأتي الى الكنيسة . وكنت أعرف أن أمها
تدعو عليها وتستمطر لها التوبة من الله عن هذه النيلة
التي تعملها في نفسها ، وتدعو لها بالعدل وابن الحلال
الذي يكفيها ويشكمها ، وأنها هي تحلف بحياة الصليب
أنها لم تعمل شيئا وان هذا اللون رباني وما ذنبها فيه ،
ثم توقد شمعة أخرى للاستغفار من الحنث بيمين
الصليب ، وتصلّي بحرقة وتترقرق عيناها بالدموع في
القداس .

وسمعتها وهي تقول : انت ستعود الى الاسكندرية
بعد قليل أو كثير ، في آخر الصيف ، لتذهب للمدرسة .
أهذا ضروري ، المدرسة ؟ لماذا لا تشتغل ، وتكسب ؟

ولم أجرو على فهم ما تقول . كانت جلابيتها الفلاحي
الملونة تسقط الآن على جسمنها المتوفّر ، كأنها حيوان في
عز فتوته . كانت فعلا حيوانا أنثويا في عنفوان الشباب .

وفكرت أنها تكبرني على الاقل بثلاث أو أربع سنوات .
وقلت لنفسني ان هذا لا يهم .
وكأنني رددت عليها : اشتغل ؟ أنا ؟

وسمعتها تقول : آه تشتغل ، وتأخذ ما تريد .
الست رجلا كالرجال الذين يشتغلون ، ويكسبون ؟

ولم يكن قد خطر ببالي أنني لست كالرجال الذين
يشتغلون ويكسبون . ولكنني لم أكن أعرف كيف أجيب .
وكنت أعرف أنني هنا في نطاق خاص لا رد عليه ، يخالف
كل ما أعرفه . وخيل الي أنني آخذ التوجيهية ، وبعدها
الجامعة أيضا . سأشتغل ، طبعاً .

وسمعتها تضحك وعرفت في ضحكتها مرارة لا
شأن لها بي : يوه .. موت يا حمار لغاية ما يجي لك
العليق ..!

ورأيته تقوم فجأة ، وانسدلت جلابيبها على
جسمها الذي توتر ببقطة مفاجئة وهي تصعد الجسر
الوعر برشاقتها النافرة ، وردفاها يتحركان في ايقاع
متناوب سريع ، وهي تمد ذراعيها بتوازن حرج ، وارى،
وانا تحت ، صدرها الذي لا يسنده شيء ، يهتز وهي
ترقى الجسر ، وتشب الى سلامة حافظه .

وانا ايضا اتسّم انحدار الجسر لا اصل ابدا الى
اعلاه ، خطواتي لا تنتهي ابدا ، والسماء عالية . ولا تبدو
لي غرابة على الاطلاق في هذا الصعود المتصل الذي
لا ببطء ولا سرعة فيه ، كأنني لا اتحرك ، وكأن الجسر
ما يني يزداد علوا كلما واصلت الارتفاع عليه . لا دهشة
ولا تساؤل ، بل ارهاق طويل . كنت اعرف ، في هذا
الصعود الذي لا اكسب فيه ولا اخسر ارضا ولا زمنا ،
ان نسخة الاهرام الوحيدة سوف تصل الى القرية بقطار
بعد الظهر ، وسوف يأتي بها ساعي البريد الطواف على
حماره الميري الابيض، وسوف اقرأ في آخر هذا الصيف،
ان تشيكوسلوفاكيا قد سقطت . وكنت انا ايضا ،
كأقربائي الفلاحين ، اجد صعوبة في نطق اسم هذا
البلد الصغير البعيد ، وكنت ارى حروف المطبعة الكبيرة
المسطحة في العناوين الممدودة بالاحمر على عرض الصفحة
الاولى ، ونص اعلان الحرب على المانيا ، بتوقيع الملك
جورج السادس .

ارى الحرس العسكري يقف باناقة وجمود ، على
باب مينا هاوس ، وسيارات الجيب العسكرية وعليها
المدافع الرشاشة مصوبة الى الشارع . وكانت لوريات
الامن المركزي في الظلام ، مكتظة بالجنود ، غامضة
المعالم وثقيلة .

دخلت من الباب الزجاجي العريض المائي النسيج،
الانوار الملونة المعلقة في السقف بحلقاتها الصفيح المخبوءة
بمكر الصنعة تسقط على السجاد والبلاط الرخامي
الفسيح . منصات الموجني المصقولة ، هريز التليفونات

واصواتها النسائية بالانجليزية والعربية، المقاعد المنخفضة
تفوص فيها امريكيات سيقانهن عظيمة مكشوفة ، وعرب
بالعقال السعودي والطاقيّة الكويتية المخرمة والجلاليب
الحريرية التي تتخايل من ورائها ارجلهم الدقيقة فيما
يشبه بذاءة لا تكاد تلاحظ ، عيونهم المسدودة تحت حواجب
عميقة السواد تطل من وجوه في لون الزيتون، والسفرجية
بطرايشهم واحزمتهم الحمراء يتحركون حركات الدمي،
البوتيكات وشركات الطيران خالية وانوارها متقدة ،
كأنها منسية ، من وراء الابواب الزجاجية المفلقة وآلات
التيكروز من وراء الابواب الشفافة تدق بخفقات معدنية
موزونة الموسيقى ، وارى مصابيحها الصغيرة مشتعلة
بنار صفراء .

كنت اسير عبر الردهة الباذخة لا تحتجزني
ومضاتها كأنني اعرف طريقي .

كانت الصهاريج الالومنيوم الهائلة تطن ، وتفح
بخارا ساخنا في سحابات بيضاء لها وشيش ممتلىء
يخبو ليصعد من جديد ، في دقات منتظمة . وكانت
المرجل المتينة القوام تغلي بنيران كهربية تصدمني قوتها
صدمة لا تنفرج ، والانابيب الضخمة تمتد في خطوط
مستقيمة الزوايا وترتفع حتى تخترق السقف الشاهق ،
ومنصات المطبخ الحديدية عليها خطوط بارزة تسيّل
بزيت شفاف . كنت ابحت عن شيء اعرف أنني لن
أجده هنا ابدا مع ذلك، واصل البحث في لهفة . ولم
يكن من الممكن ان أسال الطباخين بقاماتهم الطويلة
وقبعاتهم القماشية البيضاء العالية وقد تهدلت قليلا من
الحر والبخار ، وهم يعكفون على طواجن نحاسية ضخمة
كأنها اقواس دائرية مقطعة من خزانات البترول التي
نجدّها بالقرب من محطات السكة الحديد ، يقبلون ما
فيها بمغارف خشبية طويلة ، داكنة من البلل ، ووجوههم
لا تعبير عليها .

واندفعت ، في بحثي ، بين الطباخين الذين لم
يشعروا بي ، كأنني اصلا لست هناك ، الى هذه المواعين
اللامعة الجدران . وانحنيت عليها ، كأنما انتظر ان اجد
في داخلها ما انشده .

الطيور الضخمة التي تعد للوجبات العامة، مسلوخة
منتوفة الريش ، مشدودة الجلد . أعرف انها حية ، ما
تزال تنبض . تفوص قليلا في عجيّة المايونيز الطرية
المصفرة الكثيفة ، ولها رؤوس مقلوّبة على وجوهها تتحرك
حركة واهنة ، عيونها مدفونة في العجين المتخمر ببقاعات
كبيرة تتضخم ثم تنفجر بصوت بذيء ، ولها من الخلف
انحناءات مألوفة ، حلقة ومدورة ، تنتهي الى اعناق
شبه بشرية ، ظهورها نصف الفارقة تنتهي الى سيقان
مدكوكة العضل ملوية عند الركبة ، لا يبدو غير نصفها
العلوي . وكان انسحابها الاثوي غضا وله جاذبية تقبض

الاحشاء ، تحت استدارة الاردا ف المليئة ، نصفها فوق العجين ونصفها غارق فيه . الافران الضخمة تثر تحتها ، والعجينة تغلي وتغور ، والاطراف شبه البشرية تبدو كأفخاذ مدينة سخنة ، يلتقطها الطباخون بمغارفهم فتفصل بسهولة عن المفاصل ، كأنها من غير عظام ، ويقذفون بها الى الصهاريج التي تنفث سحببات البخار ، وعندما ترتفع في الهواء كانت اقدامها تبدو ناعمة الجلد واصابعها وادعة ومشيخة .

ورجعت ، اجري هاديء الانفاس ، لم اجد ما أبحث عنه .

وفي هذا العالم السفلي وصلت الى المصعد الواسع الذي لا باب ولا سقف له ، أرضه من أعواد الخشب الرفيعة المتجاورة على حديد مسطح ، وبها لزوجة من اثر الشحم والدهن القديم . هبط المصعد بي في بئر العممة العميقة القرار ، حباله المعدنية المصفورة ، امام عيني ، تهتز في توتر مستمر النبض . حتى خبط بالقاع فجأة في هديد مكتوم ، وخرجت من كسر مفتوح في جدار رقيق منفصل ، مقام على طوبة واحدة .

ما زالت اجري في حقل لا نهاية له من التراب الموحل . الانقراض حولي ترتفع وتندحر في اكوام هائلة متتابعة حتى مدى البصر . قضبان حديدية ، كأنها شرائط ورق ، تخترق هدد الاحجار المتساقطة بالتواءات مدببة وكأنها حية ما زالت ترتعش ، وتطن السماء الداكنة الحمرة ، اطراف الافق ، عند النيل ، تشتعل بدخان بنفسي قاتم كثيف الاحتراق .

لم يكن لجسمي وزن وانا اصعد واهبط فوق الاكام وفي بطون الارض ، والاتوبيسات كأنها لعب صغيرة نصفها اسود متفحم من النار ونصفها ما زال يبدو في نور السماء احمر اللون بقذارتها المعتادة ومحركاته المكشوفة ، وقد قذف بها فوق ركام الحجر والحديد ، مقلوبة ومنبعدة وظهورها قد خسفت ومقاعدنا ناثية تخترق زجاج النوافذ العريضة الذي لم ينكسر . ارضية كوبري ٦ اكتوبر العلوي قد انقلبت واصبحت في امتدادها الراسي النحيل حائطا عموديا يقف في عرض النيل ، سقطت كتل الاسمنت الضخمة ، ما زالت متلاصقة ولكنها تنبسط جدارا رفيعا يشق السماء ، انزلت عليها السيارات وهي تنقلب ، وغاصت في النيل ، لا يدل عليها الا فقاعات من الهواء تنفجر بهدوء على سطح المياه السوداء .

ويبدو كوبري قصر النيل قريبا مني ، مكسورا من منتصفه كأنه مقطوع بسكين حادة ، ما زال نصفه مستويا يهتز اقل اهتزاز ، سياجه معلق ، بأعمدته الرقيقة القصيرة ، لا يحيط بشيء ، في الفراغ ، فوق الامواج القائمة الخضرة وعليها حلقات متكاثفة الورق من نبات ورد النيل الغليظ . برج القاهرة يميل بارزا من بين

النباتات ، يمتد من الجسر الى قلب النيل ، يبدو مسدودا وتموج حوله دوامات صغيرة ، وبجانب طرفه الساقط على الارض تتأرجح في مياه الشط معدية سليمة الاخشاب وكاملة وفيها مجدافان ، يرقد فيها المراكبي وزوجته واولاده ، هادئين ، كأنهم نائمون ، وما زال وابور الجاز مشتعل يفتح ، وبجانبه طبخة سمك لن يأكلها الان احد .

ورايت الكورنيش وميدان التحرير ومبنى الاتحاد الاشتراكي القديم والهيلتون الجديد ومبنى ماسبيرو العريض المستدير بأبراجه وأعمدته اللاسلكية كلها قد تحولت الى هدم وحطام . ربوات صامتة ومظلمة في حقل موحل يهبط الى وهذات غائرة . البيوت القديمة بمشترياتها المتنازعة ما زالت قائمة ، وما زال الفسيل منشورا عليها . في وسط امتداد الانقراض التي تنبسط في تلال مضطربة بين الكباري الساقطة . علامات النيون المقطوعة ما تزال تشتعل بالاخضر والاحمر من غير جدوى ، حتى ميدان رمسيس ومحطة باب الحديد . التمثال العظيم منكفئ وجهه في التراب ، تنشق من فزقه اندفاعات المياه الرفيعة الخطوط من نافورة ما زالت تعمل بانتظام وآلية ، تحت احتراق السماء الكثيب .

ورايت في وسط بركة من الماء الاحمر الساكن وجه لينده ، مقطوعا وهادئا وما زالت على شفيتها بتسامة صغيرة كأنها تحلم او تسخر ، وشعرها الاسود الناعم الطويل ، من تحت المدورة البيضاء المفضنة ، يطفو فوق سطح الماء الضحل ، تهتز خصلاته الرقيقة اهتزازا صغير التموجات . وقلت لنفسني : أوفيليا الفلاحة التي لم أفهمها .

وكانت تتحرك في الطين افراس البحر ، سوداء الجلد غليظة القوام ، لها اقدام مفلطحة وخراطيم تتحرك كالشفاه وتتماس في بحث بطيء عن لمسات كأنها قبلات ، ولها اصوات كأنها لفة . وجاش قلبي بالبكاء ، أخيرا ، وانهار ، عندما سمعت منها نبرات من كلمات خيل السي انني اعرفها ، كلمات من لغة قديمة عذبة نسيته ، ولكنني كنت اعرفها ، وكأنها تبحث عن حنان ، عن شوق تدرك انه مفقود ، وتدرك انه كان هناك ، وانه لا ينتزع ولا يموت حتى في ظلمة الاحشاء المرصوفة .

وكنت أسمع انفجارات صغيرة متقطعة لها اصداء موحشة ، طلقات بنادق ودمدمة مدافع رشاشة وقرقعة قنابل يدوية ، متناثرة ، تلوح كأنها لن تنقطع .

وكنت اعرف انهم تحت ، هناك . يتحركون وسط الاجهزة ويحركون الاشياء ، في انفاق محفورة على اعماق بعيدة في الارض . مصمتة ومعزولة تماما ، منيرة بضوء معدني باهر ثابت الدرجة لا ينطفئ ولا يصدر عن مصابيح بل تشع به الجدران المناسبة المصقولة ، وتحميها مدكات هائلة الحجم من الاسمنت والحديد عليها اقواس

ما زالت خاوية . ورأيت بينهم من يحمل فأسه ومقطفه على كتفه ، وهو يلبس جلابيته الوحيدة المتفضضة المفسولة . وكانت الكلمات المكتوبة بخط سريع وملهوج على لافتات القماش والخشب والورق المقوى ، وصور الرجل التي لا عداد لها ، مائلة ومنتصبة ، تعوم فوق الطوفان ، تبدو من كثرتها كأنها لا تقول شيئا . وكانت الاوتوبيسات الحمراء خفيفة الوزن الان تفرغ حمولتها في ميدان التحرير وتعود بسرعة من اي طريق الى خطوط السكة الحديد في ميدان المحطة الفسيح الخرب ؛ وكأنها تسابق موعدا قد أزف ، بل فات .

كنت اسمع هديد الاقدام تخوض في المياه القليلة الغور وتستند الى انقاض الاحجار التي غاصت في الطين .

واعرف انه لن يوقفهم شيء ، وانهم ينصبون في اعداد لا تنتهي ، وانهم صامتون الان . *

القاهرة

* نصل من رواية « راما والتنين » المدة للطبع .

الرادار التي ما تفتأ تدور ، بلا توقف . وكأنهم هم ايضا من معدن اسود . عيونهم مدورة ، ثابتة ، اجسامهم محسوبة وعقولهم تنبض بذبذبة منتظمة الايقاع متصلة ولا تغفو . وكنت اعرف أنهم هناك ، تحت ، آلات فيها حياة ، في قلب هذه الآليات الضخمة التي فيها حياة ، خططوها هم لانفسهم وبأنفسهم تخطيطا لا يناله ادنى خطأ في التصميم ، وهم مع ذلك خائفون .

وفي الليل ، وتحت قرععات تمزق لحم السماء الميت بطعنات لها ضوء عقيم ، كانت اقدام الناس تدوس فوق الحطام ، وكان هديرهم المدمم في الظلام يصل الى قلبي فيملؤه ، ويفيض ، بالماء الداكن القديم ، وعندما عدنا بالسيارة في الفجر المظلل بغمام ساخن كان طوفان الناس يفرق شوارع المدينة المتهمة بالجلاليل والقمصان والبنطلونات ، والفلاحات باللبس الاسود ، والرؤوس الحليقة الصلبة العظام التي سهرت طول الليل في زحمة القطارات تطفو متلاحقة بين واجهات البيوت الكالحة ، ووراء احجار السلال المنهارة ، وحول العمود الجرانيتي المستقيم المستدير الذي يرتفع ، لم ينله خدش ، وقمته

دار الاداب تقدم

الثلج يحترق

رواية بقلم

ريجيس دوبريه

في هذه الرواية ، يقفز مؤلف « ثورة في الثورة » الى الصف الاول من الروائيين الفرنسيين المعاصرين ، فينال أخيرا « جائزة فينا » المشهورة تقديرا لموهبته وفنه .

و « الثلج يحترق » قصة رجل وامرأة ، بوريس وايميل ، يبحث أحدهما عن الآخر ، فيلتقي به ثم يضعه ، ثم يلتقي به ثانية ، ويحن اليه ويفقده ، عبر أوروبا وأميركا . في النضال والعذاب والموت والقتل . من أجل حب البشر .

اختارت ايميل ، ابنة جبال النمسا ، أن تقاتل من

أجل العدالة . وتلتقي في هافانا بشاب فرنسي ، بوريس ، نجا من ثورة أخرى ، فتسحره ، ولكنها تحب زعيما ثوريا ، هو كارلوس ، وتذهب فتعيش معه في « لا باز » ، في الخفاء والفرح ، الى اليوم الذي تغتاله الشرطة البوليفية . وتفقد ايميل كل شيء : الرجل الذي تحبه ، والطفل الذي تنتظره ، والمركة التي تخوضها ، ولكنها لا تترك الدرب الذي سلكته ، فمن كوبا الى التشيلي ، ومن بوليفيا الى انكلترا ، ومن باريس الى هامبورغ ، تضطلع بقدرها حتى النهاية . قدر المرأة المناضلة .

ان « التاريخ » يسكن قصة هؤلاء الابطال . فهو لحمهم ، وعذابهم ، وألمهم . ان سعادة بوريس وايميل مستحيلة ، ولكن أناسا آخرين سيكونون يوما ، بفضلها ، أقل شقاء .

ان هذه الرواية أغنية حب في مأساة عصرنا .
توكيد ارادة للحياة وللنضال .

يا زينب ...

محمد نور الدين

- ١ -

المحهم
في الافق يجرون خيول ندامتهم
وعلى مرأى القمر الطاعن في الدوبان
ترسب في الصمت الاشياء
لزينب ان تقف الان على ضفة هذا الفرح المنسي
لزينب ان تدمن هذا الرقص السري
فلا تعبر ، واجفة ، ذاكرة الوطن الممنوع
ولا تقرا ، هاجسة ، كف البحر المتقادم في أروقة الرغبة
المحهم ، يفتسلون بماء التعب - الوحشة
ينهمرون على هذا الليل كأغنية شاحبة انهكها التكرار
وعلى مقربة
تذرع زينب خارطة المدن - الثلج - الغابات
تشبك بالعشب الغيم
القيثارة بالترحال
وتسألني ان نشرب نخب الاشجار العارية - الارصفه
الالهة - الفقراء - الموتى - المنفى - الدم
وزينب تجمع بالعينين فراشات البحر
وتهجس فوق جواد العتمة بالصدف - اللؤلؤ والمرجان
اقتربي
يهمس هذا العشق الاخضر
تلقني زنبقة زينب في البال
وتمضي نحو الجهة اليسرى كالسهم

سلاما للوطن - الخصب
سلاما للعشب على نافذة القلب
ليروت سلاما
المنفيين
المقهورين
اكل المنتظرين على ارضفة الوطن الممنوع
الوطن - المومس
تورق زينب
تخلع ذهب العمر
وتعشق
تمضي نحو الجهة اليسرى كالسهم
هنا كان الدوري يحاور سنبله ولهى
وهنا كان الحقل يضج شقائق نعمان وفراشات
وهناك علي أفرد فوق الصخرة قلبه
ودمه
زنبقة تلقى زينب في النسيان
من يرجع كركرة الماء الى الاغصان ؟
كان عويل البحر هباء
والليل سحابة اوهام
لا شيء سوى الصور - الاسماء
ولا شيء سوى القمر الطاعن في الدوبان
كالسكين
كأنساب التنين
يطلع في آخر هذا الليل

- ٢ -

في آخر هذا الليل
وحين يفادر كل حبيب نحو حبيبته
تفتح زينب نافذة الاسماء
اثنان وعشرون
وما زال الشهداء يفيئون على الشهداء
ومن ثقب في ذاكرة الدم
تسلل هذا الحزن

شهيا

كئيب غسلته الاسرار
الا جيئي يتها الطفلة

يتها التعويذة

وافترشي دما - زما كالعادة مطلولا
يمتد من الرمل الى ماء الشهوة
حيث تدب الشمس بلا سبب
والليل سرير لا يهدأ
تفتح زينب نافذة الاسماء
خصل النارج على الكتفين
وعلى الصدر يباس
يا زينب من اطلق هذا المطر العاقر في الاجراس ؟
ناديت فلم يصغ لي أحد
زينب

ز ي . . نب . .

ز . . ي . . ن . . ب . .

واكتظيت بصوتك يشهرني بين الرعشة والدمعة
بالضوء يعرش في العينين

انشب بالجلد حطام الصيف
واحفر في الننديين لكي اتدفأ
جردنا الليل من الاحلام
وعلقها فوق اليوم المتهدم كالديدان
نحن الجسد المتهريء

« تطحننا حرب الكلمات »

وهذا الجوع البري
ونرتاد بيوت الليل علانية .

في البدء العتمة كانت

ثم أطل الماء

فكان الجسد العربي

شهيا

يتسلل من ثقب في ذاكرة الدم

انحنت الارض

رقصنا حتى شارفت الوردة نافذة الاسماء

اثنان وعشرون

وما زال الشهداء يفيئون على الشهداء

وما زالت زينب تغسل بالاسرار الكتفين

- ٣ -

ونهيء موتانا للموت

ونقرع عند الاسوار طبول قصائدنا

ونصادق لعنتنا

- من أنت ؟

- لا أتذكر . .

- ما بك ؟

- لا أدري . .

(لو أني أتبصر هذا الغبش الحيواني على قشرة روجي

واضرج قهقهة التكوين بأبهة النهب

لو يجمع هذا اللؤلؤ في جوف الماء

ويزدان الصخب الطفلي بريش الطعنات

لو أعقل هذا الوطن الفارع من صرته

واجفقه كالصرصار على مرأى كل زنادقة الدم

لو يتنحل هذا الحدو الطيني

ويقفأ كاللعنة بؤبؤ شهوتهم)

كي تدخل زينب ملكوت البرق

وتزين كالانثى بسطوعي

كي تبضع باهية ذاكرة المعدن

كي تهرق احلامي آلهة وذئابا . .

رامتلئي يا قصعة ايامي بطحالب روجي

ها انذا أحذر خطواتي

والملم آهاتي

. . أتواري حتى العظم بزيب

هللو يا

هللو . .

يا . .

يا . .

يا . .

صوفيا

البحث عن طريق جديد

للرواية المصرية والعربية المعاصرة*

بركات ، وعبد الرحمن منيف ، وفاضل عزاوي وغسان كنفاني .

فلا جدال ان طريق الرواية العربية الذي سلكه هؤلاء الروائيون كان تطوريا وتأسيسا لشكل وفن الرواية العربية ودليلا على نضجها واستطاعتها بلوغ مرحلة التأهيل، وتجاوز المراهقة الفكرية والجمالية .

فالرواية لدى (نجيب محفوظ) قد اصبحت مرآة تتجول في تاريخ وزمن وحضارة المجتمع المصري والعربي، وتقدم وصفا مجازيا بانوراميا لكل المشكلات الروحية والسلوكية التي يعانيها ، ثم انه قد خلق من الحارة المصرية مكانا اسطوريا تعالج فيه كل المشكلات الانسانية برحابة واصالة وبصوته الخاص . في حين كان الطيب صالح تجديدا حساسا لنوع من خلق عالم اسطوري له لفته التي تكاد تقترب من شفافية التصوف ، فخلق من (دومة ودحامد) عالما ساحرا خلط فيه الواقع بالحلم العيني والاسطوري ، الشخصي والاشخصي ، وتتابع سلسلة اعماله (عرس الزين) و (موسم الهجرة الى الشمال) و (غو البيت) و (مريود) كملحمة روائية غنية بأفانين السرد الروائي ، والروح الفلسفي ، والنغمة والرصيد الاسطوري ، وخلقت تاريخا وجدانيا لطبيعة ونوعية وجوهر الشخصية السودانية ، في بحثها عن نفسها ، وفي تجاوزاتها لامكانياتها المحددة .

اما كل من (جبرا ابراهيم جبرا) و (غسان كنفاني) و (حليم بركات) فقد ابرزت اعمالها بتعدد مستوياتها ومواقفها الفكرية والسياسية مأساة الفلسطيني وغربته، ومشكلاته في الارض المحتلة ، وفي الهجرة والشتات . وصورت اعمال - غسان كنفاني - فاعلية النضال اليومي، وصلابة الفلسطيني الذي اكتشف ان طريق الهجرة طريق مسدود ، في حين ان طريق النضال والدم هو طريق

من يتقصى التحولات البالغة الاهمية للرواية المصرية العربية يكشف ان ابرز مجددتها وانشطهم بعض كتاب الشباب في الستينات الذين احدثوا تغيرات اساسية في مبنى ومعنى القصة القصيرة ، بحيث اصبحت ابرز واكثر الاشكال الادبية قدرة جمالية وفكرية . لتجسيد وتحليل ونقد المهمات التاريخية والروحية ، في فترة التغيرات الحاسمة التي عاشتها الحركة الوطنية والاجتماعية .

عبد الرحمن ابو عوف

ولقد سبق ان درسنا وحللنا هذا النشاط الابداعي في مجال القصة القصيرة ، وانتهينا من رصده الى تنبؤ بان قدرات وامكانيات القصة القصيرة سوف تضيق يوما عن امكانية حصاد التعدد ، والتباين ، والتناقض في طبيعة المرحلة التاريخية وازماتها ، بحيث تنهيا حساسية الابداع لدى الموهوبين من كتاب القصة القصيرة للتحويل لشكل اكثر رحابة وقدرة على تكثيف وتحليل ورسم اللوحة العريضة للتغيرات ، بمعنى محدد ، كانت عملية البحث عن شكل جديد للرواية المصرية قضية مطروحة تحتاج مغامرة واستعدادا وثقافة وحساسية .

وأول شروط تحقيق احتياجات هذه القضية الفكرية والجمالية هي تجاوز الطريق المستهلك الذي سلكته الرواية المصرية ، أقصد الرواية الاجتماعية الوصفية المستوفية الشروط في الحبكة ورسم شخصيات نمطية، والسرد الالي للزمن بمفهوم خارجي ، دون تقصص لنفوس الشخصيات او لطبيعة الجو ، والمكان والزمان . واهم من ذلك وجود خلفية فكرية ، وراء عملية الابداع الروائي . ولكننا لا يمكن ان نفعل هنا التطورات الهامة في الانجاز الجمالي والمعماري الذي قدمه كل من نجيب محفوظ ، والطيب صالح ، وجبرا ابراهيم جبرا ، وحنا مينه ، وحليم

● هذا المقال فصل من كتاب بعنوان « واقع الرواية العربية المعاصرة ... يصدر قريبا في القاهرة .

مأوى وعمل وبداية جديدة ، وحلم بالاستمرار ، ماذا حدث للرفاق ، من استسلم بعد نصف المسيرة ؟؟ من لعبته لعبة التوازن السياسي والاحتواء ... كل ذلك يشكل في النهاية أزمة جيل الستينات الذي عاش مرارة الاغتراب في واقع يدعي كل من يتحدث باسمه انه واقع المستقبل والامل .

ولقد التقينا في رواية (صنع الله ابراهيم) الثانية (نجمة اغسطس) بالرواية نفسه بعلامحه وسماته الفكرية والسياسية في موقف اجتماعي اكثر تحديدا ، وهورحلته الى مدينة اسوان ، ليعايش التجربة الغدة والحلم المستحيل في بناء مصر الصناعية، حيث تبني (السد العالي) ليوفر الكهرباء ، والارض ، وليتحول مجرى النيل ، هذا الانجاز الحضاري الضخم الذي طالما دأب حلم الثوريين والتقدميين ، يعايشه - الانا - نفس الشخص الذي دفع من عمره سنوات ، في السجن ، والاعتقال ، في مزاجه رائعة ، بين الذكريات السوداء للمعتقل والانتقال،والانفعال لرصد مظاهر الحياة الجديدة في اسوان . حول بناء السد تتم فصول رواية (نجمة اغسطس) ، وهي نوع جديد من الرواية التسجيلية ، ورواية التحقيق الصحي ، ورواية التحليل لمعنى اللحظة التاريخية بكل تناقضاتها ، حيث تطل العيون البوليسية تقرب الرواية وهو ينتقل في اسوان ويلتقي ببعض الزملاء القدامى ، مهندس بالسد توقف نشاطه السياسي ، لكنه ما زال يستفسر عن اخبار الزملاء، ويقدم الكاتب عبر رحلته جانبا من وصف طبيعة ونوعية شخصية السوفييت ، ابناء روسيا وهم يلتحمون في ود وحب مع الصعادية وابناء مصر ، في انجاز هذا العمل الضخم ، ورغم ما يشوب هذا الوصف والتجسيد من رؤية من الخارج ، لم تتعمق جوانب وتناقضات النفسية والعادات والسلوكيات الاخلاقية للشعبين غير ان الرواية تقدم جانبا اخر من ادب الرحلة . في وصف القرى القديمة الاصلية بابنتها ، ورائحة حياتها الاثرية ، والتي تطل على النيل من أعالي اسوان حتى ابو سنبل، وتتصاعد هذه الرؤية الوصفية متجاوزة البعد الاجتماعي المحدد الى نوع من التأمل الفلسفي لكبرياء وشموخ فن العمارة والنحت الفرعوني ، والمزاوجة بين هذا التراث الفني من البناء وبناء الحاضر والمستقبل المتجسد في السد العالي. ان ابناء واحفاد الفراغة ، البناة العظام ما زالوا يحافظون على تراثهم في البناء والتشييد ، ولكن ثمة شرخ هنا في محاولة الاسترجاع التاريخي التي قام بها (صنع الله ابراهيم) في المقارنة بشكل من التعسف والخارجية دون اي تبرير او اقناع فني ، وبرغم ذلك فان هذه النغمة النشاز لا تمنع من الاحساس الثقيل بالمراقبة والمباحثة التي نحسها في متابعة حركة الرواية ، مما يدل على بقاء ما يهدد امن وحرية الاختيار والعمل للشخصية المصرية المعاصرة .

المستقبل ، حيث ينتزع الفلسطيني حقه واراضه بالبندقية. بينما اختارت اعمال (جبرا ابراهيم جبرا) في روايات: (صراخ في ليل طويل) ، و (صيادون في شوارع ضيق) و (السفينة) ، واخيرا رواية (البحث عن وليد مسعود) ، اختارت ازمة المثقف الفلسطيني المغترب ، الباحث دوما عن فهم وتقصي جذور ازمته، وأزمة شعبه، والحالم دوما بالفردوس المفقود ، غير انها غالت كثيرا في وضع هذه المفاهيم في اطار تركيبات معقدة ، من البناء الروائي المتصنع العذوبة ، وركزت كثيرا على قضايا ميتافيزيقية واسطورية ذات دلالة عن الجنس ، كمعنى ومجاز للضياع، والعقم، وفقدان الجذور عند الفلسطيني المغترب الهارب من معركته الاساسية وسط شعبه ، وشاركه في هذا الاتجاه (حليم بركات) في روايته (ستة ايام ، عودة الطائر الى البحر) .

وكل هذه الاعمال الروائية تشكل جبرا ومعبرا للتطور الجديد الذي احدثته اجيال جديدة شابة معاصرة في الرواية العربية .

غير ان ما يهمنا، التركيز عليه في هذه المقالة هو - البحث عن مدى هذا التطور في مفاهيم البناء الروائي، ودلالة الزمن الروائي ، واستحداث اشكال تجريبية لها اصالتها وتفردا . ولقد تحقق جزء كبير من هذه المهمات على ايدي جيل الروائيين المصريين الجدد امثال صنع الله ابراهيم ، سليمان فياض ، جمال الفيضاني، ويحيى الطاهر عبدالله ، يوسف العقيد ، مجيد طوبيا ، عبد الحكيم قاسم ، محمد البساطي ، الخ ..

١ - عن صنع الله ابراهيم ومرارة ازمة جيل الستينات

قدم صنع الله ابراهيم في روايته (تلك الرائحة) معالم الطريق الجديد الذي تميزت به مرحلة الرواية الجديدة في مصر ، لقد حطم السرد الرتيب ، والحبكة المصنوعة ، ورسم الانماط الروائية، والاستغراق في التحليل والوصف والحوار، بل جعل روايته قطعة صارخة من الصراحة الداكنة التي تبلغ حد التطرف ، في تناولها كل ندوب وتآكل الواقع النفسي والحياتي ، الذي يحاصر معتقلا سياسيا خارجا من السجن الى المجتمع الذي ترتفع فيه اصوات زاعقة عن شعارات العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة .

انها مونولوج طويل حزين يقدم في حضور متوتر كئيب ، اختيارات معاشة للانا المحبطة بعد التمرد والثورة، حيث تبدأ في استعادة عناصر اللوحة الاجتماعية بكل تناقضاتها وزيفها : الخروج من السجن ، والبحث عن

٢ - عن جمال الفيظاني وجدل التاريخ واستخداماته في فن الرواية

يعتبر (جمال الفيظاني) من وجود الرواية المصرية المعاصرة ، ولا جدال ان روايته الاولى (الزيني بركات) كانت دليلا على تفرد و تميزه في اكتشاف صوته الخاص . في اعطاء نوع من الرواية الواقعية النقدية ، المستندة على وعي وجدل التاريخ الاجتماعي والحضاري لمدينته العريقة (القاهرة) تستخدم بحريات واعية موسعة كل التقاليد التي وضعها مؤرخو الفترات السوداء من حياة القاهرة في العصر المملوكي ، وتتحول هنا هذه التقاليد ، برائحتها ، ولغتها ، وبنائها . وسردها ، الى رصيد يعني عملية السرد الروائي ، وبناء المواقف والشخصيات ، وتكوين الموضوع والوصول به رغم هذا الثوب التاريخي الى المعاصرة والى معانقة ومواجهة مشكلات العصر الملحة في شجاعة ووعي ، وواقعية نقدية لها بصيرتها الجدلية بمعرفة اتجاه المستقبل ، ولعل اوضح امثلة المعاصرة التقاط الروائي بحماسة مشكلة المشاكل في المرحلة المعاشية ، وهي التجسس والبوليسية والمراقبة والرصد لسلوك الناس ، واحالة هذه المشكلة الى لغة تاريخ الفترة المملوكية باطلاق لفظ (البصاصين) على اجهزة الرصد والتجسس ، و (ديوان البصاصين) هو الحاكم الامر النهائي في دولة المماليك ، ثم انه تعرض لمشكلة الانتهازي وصعوده سلم الدرجات الاجتماعية في شخصية (المحتسب) ، وتعرض في الجانب الاخر لعوامل الثورة والتمرد في اروقة الازهر ، والمواجهة من جانب الفقراء وحرافيش واهالي الحوار والازقة ، كل ذلك يتم في اطار بناء روائي يحاكي نفس سمت المساجد المملوكية بتقسيماتها المعمارية ، فليس هناك فصول ولا اقسام ، بل سرادقات واروقة وماذن وقباب ، تحولت في هيبتها الى لغة فن روائي عذب اصيل ، له رائحة التاريخ ، وسخونة الحاضر .

وقد قدم (جمال الفيظاني) ، بعد ذلك ، عملين روائيين يشكلان اتصالا وانفصالا في نفس الوقت ، عن خطورة واهمية اكتشافه الخاص ، في كتابة رواية فذة ، لها صوته الخاص ، كما قلنا ، وتعبيرها السرد والجمالي المميز عنده ، كما حدث في (الزيني بركات) .

لقد كتب رواية (وقائع حارة الزعفراني) والسبب ، في اعتقادي ، ان (جمال الفيظاني) بدأ حياته الابداعية ، كأمهر الاصوات الجديدة المتطورة لمدرسة الواقعية النقدية في فن القصة القصيرة . وكان قد قدم مجموعته الباهرة (اوراق شاب عاش منذ الف عام) سنة ١٩٦٩ التي تكشف عن نضج ووعي بمفاهيم الجماليات القصصية للقصة الواقعية النقدية ، حيث ركز عدسته القصصية على ارضية الطبقات المسحوقة في السلم الطبقي ، وصور وجسد وحل وحلم مع الفئات الشعبية ، في حوار القاهرة ،

بكل ما يعيشون فيه من قهر وابتذال وتخلف وبؤس ، غير انه اتخذ في تعبيره اسلوب الواقعية النقدية المختلطة احيانا بالفانتازيا ، والخلط بين الحلم والواقع ، الوهمي والحقيقي ، وتقضي رؤية مدرسة التاريخ المملوكي كما قلنا ، ومنذ هذه المجموعة انشطر العالم القصصي والفني عند (جمال الفيظاني) الى طريقين : طريق الواقعية المعاصرة الرحبة ، التي تستخدم في حرية كل الوسائل المعاصرة في السرد الفني ، بحيث تستخدم حيل كل الفنون ومنها اسلوب السيناريو او التقطيع الفيلمي - والمونتاج . وطريق استعادة واستعارة اسلوب كتب المؤرخين للفترة المملوكية ، وعبقق وسحر بقايا اثار ومدلولات المعمار ، وبقايا رواسب الحياة في حي الحسين والازهر والدراسة ، وكانت رواية (الزيني بركات) استمرارا لهذا الاتجاه بينما كانت (وقائع حارة الزعفراني) استمرارا لاتجاه الواقعية النقدية .

غير انه في رواية (وقائع حارة الزعفراني) تعمش في بناء تماسك فني وفكري بين تفجير وتآملاته لركام الواقع الشعبي في حارة عتيقة بكل نماذجها الشعبية الحية . واحداث حياتها الرئيسية والمثيرة ، لقد اراد ان يحول مادة الواقع الهلامية الى بعد فانتازي ، يتحدث عن العقم ، والخسة ، واغتيال البراءة ، غير ان حدود واقنيم الفانتازيا قد افلتت من سيطرة ادواته التعبيرية ، التي جاءت في اجزاء منها مترهلة ميلودرامية ، في بناء الحدث الروائي ، طويلة ومسطحة في سردها ، قلقة ومتسككة في لغتها .

ويبقى من اعمال (جمال الفيظاني) جانب من الابداع يعطيه مزيدا من التميز عن ابناء جيله من كتاب القصة والرواية . واقصد به نوع الرواية والقصة التسجيلية عن تفصيلات وخبايا معارك الاستنزاف والحرب التي اعقبت هزيمة ٥ يونية ١٩٦٧ ، لقد اتاحت له الفرصة ، كمراسل حربي في الجبهة ، ان يرصد ويسجل ويحلل ويجمع معلومات وخبرات حية عن طبيعة وجوهر المعارك العنيفة التي عاشها الجيش المصري منذ العدوان الاسرائيلي .

وكانت رواية (الرفاعي) عام ١٩٧٨ ذروة متابعاته في هذا اللون من ادب الفاعلية التاريخية ، ادب الانسان والحرب ، الانسان في مواجهة الموت ، وهي تسجيل تفصيلي واعادة تجميع وتحليل وتأمل ، لشخصية المقاتل المصري في اشرف معاركه الحربية المعاصرة ، معركة العبور في ٦ اكتوبر ١٩٧٣ ولقد بنى (جمال الفيظاني) هذا العمل على قصة واقعية هي حياة واستشهاد (العقيد الرفاعي) ، التي سجلت الملفات والتقارير والوقائع والاخبار روعة ادائه وكفائه العسكرية ، في معارك الاستنزاف ، هو ومجموعته القتالية التي أثارت الرعب في قلب العدو ، ولا جدال ان بناء هذه الرواية الوثائقية المدعومة بالتشوف

للحظّات المقاومة والقتال ، تعتبر تطويرا لاتجاهات الرواية المصرية العربية ، وتشكل شهادة عن تحولات الرؤية الواقعية في الرواية ، وفن الابداع الادبي ، حيث تصبح الرواية تعبيراً عن فن المواجهة مع الواقع ، واداة لفعل واع ، ولفهم المدى العميق والواعي لتناقضات الواقع في ذروة احتدامه .

غير أن هذا النضج في رواية (الرفاعي) قد سبقته محاولات دؤوبة واصيله ، في مجموعات سابقة ، دارت محاورها القصصية حول حرب الاستنزاف ، وقسوة الحياة ورعبها التي تعرضت له مدن القنال : بور سعيد ، والإسماعيلية والسويس ، وايضا قدمت شرف وصدق وشجاعة المقاومة والاحتمال عند الشعب المصري ، في دفاعه عن حضارته ، وشخصيته المستقلة ، واستمراره في بناء حياته وطموحاته رغم خسة وقسوة ونذالة المؤامرة الاستعمارية الصهيونية القائمة حتى الان . ولقد قدم الكاتب تجربته التي تشكل قدرا من الشهادة والوثائقية عن هذه الفترة الحساسة والحاسمة من حياة شعبنا في كل من مجموعاته القصصية (ارض ارض) ١٩٧٢ ، (الحصار من ثلاث جهات) ١٩٧٥ (حكايات الغريب) ١٩٧٦ .

وكل من هذه المجموعات الثلاث يستحق دراسة تحليلية ، تكشف ما فيها من جهد وصدق ووعي ، وربما كان ابرز ما تضيفه لفن القصة المصرية والعربية ، هو القدرة على تحويل الحدث والخبر والفعل المعاصر ، الاتي واللحظي ، الى جزء من سيولة الزمن الابدي ، بمعنى فلسفي ، تطمح بعض قصص هذه المجموعات الثلاث ، في تحويل اللحظة الى جزء من الزمن الذي يكشف عن تقدم انسانية الانسان ، وصموده ضد عوامل القهر ، والتآكل ، والاستغلال ، والخوف ، والجمود ، ان ابطالها اناس بسطاء . من احم ودم مدينتنا : ومن جسد شوارعها الزاخرة بالحياة والحيوية ، واحداثها من شبكة العلاقات اليومية ، ذات السيولة والمعنى ، والدفء الانساني . كل هذه البانوراما الانسانية ، تتحول ، وتتشكل ، وتتصاعد ، تحت رؤية واقعية ملحمية شاعرية لها صدق الموقف الانساني والتزام الكاتب .

يبقى بعد كل ذلك ، وقبل كل ذلك ، الدليل الذي يؤكد وعي واستمرارية (جمال الفيضاني) الابداعية في كشف وتجسيد ازمة وامل الواقع المصري ، الهادرة حركته

المحاصرة احلامه ، الواقعة حياته وطموحاته ، في قبضة سربان مخطط استعماري صهيوني رجعي ، يساعد على تنفيذه افلاس وخواء قيادة (الطبقة الرأسمالية الطفيلية) المتحكمة في مصيره ، والتي تمكنت بفضل نفعيتها ، وسعيها لمصالحها الاقتصادية الوقتية ، من حصار وهدم السعي الدائم للاستقلال ، وللتحول الاجتماعي ، واستطاعت بفعل عناصر ومكونات الطبقة الطفيلية من (سماسرة ، ووكلاء ، ومقاولين) من تحويل شعارات ثورة ١٩٥٢ الى هممة من شعارات الانفتاح ، والتهادن ، التي اوشكت ان تهدد استقلال وامن وأحلام مصر .

ان كل هذه الهموم والاطار ، وكل هذا الندوب والتآكل يتبلور في اخر كتابات (جمال الفيضاني) في مجموعته الفذة (ذكر ما جرى) ١٩٧٨ ، حيث يصدرها الكاتب بدعاء من ادعية الصوفية (الهي انت عالم بحالي فهل من فرج قريب) .. نعم ، وثمة ذهول وجنون ورعب يحدث في قصة (ما جرى لارض الوادي) حيث تكشف الوثائق القديمة عن مأساة بيع شوارع ومباني ومؤسسات مصر للغريب ، فيظل البيع من جسد الامة ، حتى يصل الى التفكير في بيع النيل (لا يدري انسان متى بدأ ذلك ؟ لا يمكن تحديد سنة معينة او تاريخ محدد ، لكن يذكر الكثيرون ان القلق كبر في النفوس ، بعد صدور المجموعة الثانية من الصياغات الاجرائية ، والتي اباحت حق تملك الاراضي بالنسبة للاغراب) .. ولكن ، وكما تكشف الوثائق ، فقد تراكم السخط ، وتمت المقاومة ، وكانت النهاية التي يقرأ معنا الكاتب مستقبلا ، ضد كل ما يدبر لمصر (ان اتجه عدد لا يعرف مقداره بالضبط : ضم رجالا مسنين وشبابا واطفالا ، وعددا لا يحصى من نساء يحملن اطفالا رضع على صدورهن ، تجاوزن ، وامسكت كل منهن بذراع الاخرى . قيل ان بعض الامهات حملن اطفالهن بيد ، وألقمنهن اثناءهن . بينما تلاحن بجيرانهن . ودفعن بأجسادهن الى الخلف ، لسد الثغرة وحجز ماء الفرق) .

وتلك في اعتقادي صرخة تحذير بارزة ، تكررت في معظم قصص المجموعة ، مما جعل منها نوعا من أدب وفن التمرد الواعي ، الجدير بالمساهمة في معركة الانسان المصري الشريفة ، التي يجتازها الان في اخطر محن ومنعطفات تاريخية .

القاهرة



بيان الصفدي

١ - الرحيل

شمس غارقة في الظل ،
وصيحات تتردد في الليل ،
الليل المعتم والممتد ،
يسافر قاربك المنخور ،
تضيق الجدران عليك ،
فتشهق في الم :
- أعطوني نافذة
بيتا من عشب .
فالكلمات المخدولة تهوي ،
والشعراء
أشجار في مملكة جرداء !
.....
وبكى في صمت ،
لم يسمعه الآخر ،
أحرق أشعارا من ذوب القلب ،
وبعد قليل كان الشاعر
ملفوا برماد الاوراق الزرقاء
.....
سأقول لكل طيور البحر البيضاء :
- مري فوق القلب
وفوق الكلمات !
مري فوق الشيطان المهجورة ،
زوري كل الفلوات الموحشة ،
وقولي في الم طاغ :
الشاعر مات !

السويداء - ٧٦

٢ - أمام تمثال السياب

التراتيل شاحبة .. والمواويل ،
والحزن منسدل ،
والمويجات مثقلة بالبكاء ،
تقول المياه الشفيفة
- حيث المراكب تنساب -
أن النخيل يحدثها في الاصائل ،
يمنحها لغة وعيونا ،

وتهمس في ناظريك نجوم تغور ،
فأكتب !
لا لفتي ساعدتني ،
ولا ابتل قلبي ،
وقربي شواطئ
قربي نخل .. وعشب ،
وفي مسمعي نوح صوت حزين الوتر ،
يردد مواله فيحن الشجر !
.....

وجيكور سارحة في هدأة ليلتها ،
و « بويب » اصطفى جدولا .. ومضى ،
وفزعت اليك ،
وقلت ستعرفني .. كيف لا ؟
بين قلبي وقلبك جسر من الدمع
والغضب البشري ،
ولكنني الان أيقنت مرتعبا
انني لا أراك ،
وانك سافرت حتى العدم ،
وان جدارا من الصنوبر
بيني وبينك ..
وقبل البكاء وبعد البكاء - انهدم
.....
ثم أجهشت تحت المطر
كان « بدر » حجر

البصرة - ٧٧

٣ - الميون

للمساء الذي يتكور عبر الزجاج
والمساء الذي يتسلق سلمه ،
وينام ..
للدروب التي تختفي ..
واختفت
للشبابيك حيث تطل
على أفق وسهول
تختفي ..
واختفت ..

للورود التي تزدهي ..
للخيول
العيون تضيق أحداقها

٧٨ - بغداد

٤ - البقايا

لماذا نقول وداعا ؟
وما زال متسع للحديث ،
وما زال متسع للرؤى والتذكر ،
ان المساء ثقیل على القلب
ان جر في حافتيه
السنين التي قد بكينا لها ..
أو عليها !
لماذا نبشر في لحظة ما جمعنا ؟
ونشره كالرماد ،
ونبكي ،
فنلمح عبر الزجاج الحزين
المساءات تعبر ملتفة
بالندى والدموع ،
وفي لحظة
لا يعود لنا غير هذا الزجاج ..
البلبل بالماء ،
في لحظة
لا يعود لنا غير هذا الوداع الحزين
وتلك البقايا من الصور الضائعات ،
ولا يتبقى من الحب
الا الرماد الذي قد نشرنا !

٥ - حكاية البحر والطفل

السماء الخفيفة تحنو على الارض ،
والارض مرهومة بالرذاذ الخفيف ،
ومشتبك من سلام الغمام
ومن بهجة الارض
يرنو الى الراحين
الى الراحات ،
نرى غابة في الضباب ،
يعانقها مطر ناعم ،
فيفجر فيها الطراوة انى اختفت
أو بدت
وسندخل بيتا من القصب الرطب ،
تلك الطيور التي غادرتنا تعود ،

سيبسم طفل على الساحل السائب الموج ،
يفرد راحته للغيوم التي تتهادى
لديه من اللج ذكرى ،
له المد والجزر ينشط ،
والبحر متسع لغناء المراكب
تلتم بالغيم
تجثو على الرمل
والبحر متسع للغرابة !.

.....

الحياة تفك رموز شرارتها في العيون ،
وثمة في غرفة
بابها مشرع لنشيد البحار البعيدة
من يقتفي أثر الحلم ،
يدعو الطيور التي غادرتنا ،
مليئا بنشوة هذا البهاء الطبيعي ،
ممثلنا بالطفولة ..
مستسلما للكتابة !.

.....

حنانيك يا بحر ...
ممتحنا صبرة الطفل تهدر ،
منبسطة للغناء الحنون
تهمهم أحرفك الذهبيات ،
ترسم فوق الفوانيس مهتزة ..
صورة لعيون أحبتك ،
يا بحر تهدر منشغلا بالرياح التي تتقاذف
أو تتآلف ،
والطفل يحمل في قلبه
الشاطيء المقفرا !..
وساعة يا بحر - يترك صدرك
مرتحلا للرمال البعيدة
يكتب منذهلا ما جرى !.

٧٨ - بغداد

٦ - ذكرى

كانت تضيء الشارع المعتم
عندما تمر ،
دائما يظل منها عبق ،
أو رجع كلمة دافئة ،
وكنت ألصق العشب على قلبي ،
وأرخي ساعدي
فوق القمصن المبتل ،
أو أدور في دوائر الماء ،
وأرمي حجرا في اثر حجر ،

وذات يوم عدت ،

لا نجمة في السماء

أحتمي من وجع الذكرى ،

وأسقي العشب ..

في انتظار لحظة تعود ،

أرمي حجرا في اثر حجر ،

حيث الكلام سمك

منزلق بين يدي !

٧٨ - بغداد

٧ - القنديل الاعمى

- ١ -

لم ننس اسما مكتوبا في ورق الاشجار ،

لم ننس اسما محفورا في القلب

وفي جدران لطحها الطين ،

لم ننس الوقت ولا حجرتنا ،

لكن الاوراق

سقطت

والقلب انقبض ،

وتلك الجدران

ما عادت واقفة ،

والحجرة

صارت شجرا يطرح اثمارا مره ،

والاحزان

تقفل في القلب كتاب الايام ،

عدنا نبحت عن شيء يحملنا ،

او يحمل عنا تعبنا

في الذكرى والنسيان

- ٢ -

الحب يدق الباب ،

تنفتح له الابواب ،

وحقول الدم تصاعد من فورتها ،

والعينان

تحلم ان تبصر أكثر

أن تسرح في فرح ،

وتضيء القلب ،

والحب

يأتينا ،

ينفض ما علق بهذي الروح ..

وما أغلقها ،

والكفنان

تمتدان ..

لتحيطا خاصرة الكون ،

وتبقى الشجرة

تحلم بفصول تأتي ، ولا تأتي ،

وكتاب الجسر حروف تبقى ،

نقلقه ولا يفلق ،

نفرق في فك طلاسمة ،

ونموت ، وتبقى الشجرة ..

والافق ونيران السحرة !

- ٣ -

ترسم هذي الغابة قدامي

طرقا ومعاير ،

والليل طويل .

وانا احمل في كفي قنديلا اعمى .

وعمود دخان يمتد أمامي ،

وأنا اتساءل : من أشعلها ؟

من أشعل نارا في هذي الارض ،

وداخل ضجة هذي الغابة ؟

والغابة هادئة في الليل ،

الا من صوت مسعور

يأتيني من زاوية لا أعرفها ،

أمشي فوق الاوراق ،

أشم روائحها السحرية ،

في الغابة بيت أدخله ،

أصرخ صرخة ذئب تحصره النار ،

في الغابة بيت أدخله ..

في كفي قنديل اعمى مكسور

في الغابة بيت .. رجل .. وامرأة ..

وطريق مهجور

لكاني ابعد سيلا بشريا

يتلصص من كل نوافذ هذا العالم ،

ويقيم مواكبه المجنونة في بيتي ،

يقذف فيه الزبد ...

بقايا قارات .. خوذا ومشانق ..

اعلانات .. ونواطح من سحب ...

انسانا مقترحا للموت ...

وكواثم للصوت ...

ولهذا ..

أحرق اخر حلم أعمى ،

عشب البيت

وأشياء للذكرى .

بغداد

أسماك نهريّة ...

فيصل ع. حاجم

وجوها حزينة متطاولة تتذكر أشياء سعيدة حدثت فيما مضى : أطفال يسبحون وفتى ضئيل الجسم يمسك شعر فتاة بوله يسحبها اليه فتفوس في الماء ، وتحول الضحكات الى طرطشة مكتومة .

تعلم منذ الطفولة كيف يعجن الطين ليجمع منه وجوها آدمية تمتليء بالحزن أو الفرح ، يمجنها لتكون وجوها قروية يقابلها كل يوم وهي تعرق فوق الأرض أو تتزواج أو تمرض وتذوي ، في كل بيت من بيوت القرية صنع تمثالا ، شيئا رائعا من الصلصال ، بث فيه كل افراحه واحزانه ، والجميع يحسدون هذه القدرة لديه ، ولكنهم كانوا يفخرون به ويدفعون له النقود لكي يزين لهم بيوتهم ، أو لينحت لهم وجوههم ، أو وجوه موتاهم من صور قديمة ، وجه واحد بقي يصنعه لفترة طويلة : اختار له أفضل طين وجده ، وكان يسأله اخوه : -

- لم كل هذا التعب ، انها لا تميل اليك ؟

كان يفضب ووجهه متفصد بالعرق : -

- لا يهم ، انها ابنة عمي وأريد أن أهديها هذا التمثال ...

وفي داخله أشياء رهيبة تعتمل ، ورغبات تمور لاهبة ، تتوهج بأصابعه التي تشكل كتلة الطين ، وتحفر التجاويف ، وتسوي خصلات الشعر فوق الجبهة ، والغمازتان في الوجه ، وأشياء أخرى لم يكن أحد يراها في وجه ابنة عمه سواه ، لا أحد غيره قد انتبه لزيادة ضئيلة من اللحم تحت ابطها الايسر أو للالتواء البسيط الذي يحدث في شفتها السفلى حينما تكون غاضبة أو لبروز العضلة التي في الوجه تحت العينين حينما تتكلم بجدية مع شخص يكبرها .

أخرج قبضة ريح محصورة في صدره وملأت انفه رائحة النباتات وغبار الطلع ورائحة الطحالب والعشب اليابس ، وبدأ يهبط من فوق المرتفع التراابي صوب ثلثة في سياج الطوب باتجاه طريق ترابي محدد بصفين من أشجار النخيل وساقية الى اليسار ، سار تظلمه مراوح

عند الجسر حيث يتفرع الطريق الى عدة ممرات تغور بعيدا في عمق بساتين النخيل توقف وفكر أنه سيسير بموازاة حائط الطوب ورأى الى الاغصان المتدلية والنجمات الحمر التي تتوج الحائط ، والاذرع التي بلون التراب والعائدة لأشجار البمبر ، والتي تخيلها - عندما مر من تحتها - انها تمتد لتمسك به ، وأبعد رأسه كأنما يريد أن يزيد من المسافة بينها وبين رأسه الحليق ، وبطرف عينه كان يرى الى مراوح النخيل المهتزة فوق مياه الساقية المطحلبة ، ودروع السلاحف المتشمسة ، والنباتات التي نمت فوق الربوة ، ومسالك السواقي التي تفيجها صفوف أشجار النخيل ، وقطع الأرض المزروعة المرصعة بالورود المدونة ، أحس بقدميه خفيفتين تحلقان فوق الأرض ، وبالتراب الدقيق الذي تثيره قدماه كلما مسّتا الأرض ، ومن أمامه مرت كلبة يتبعها كلب يمتلك بقعة سوداء فوق رقبته ورأهما من فجوة في جدار الطوب ، ويمضيان بعيدا صوب كتلة من سعف النخيل قطع قبل فترة طويلة ، جدار الطوب ليس أعلى من قامته ، وكان رأسه يطفو فوق الكتلة الترابية ، وعيناه ترقبان مساحات الأرض المسيجة . وأدخنة البيوت القصيبة : كان يرهف أذنيه لسمع أوطأ الاصوات : يسمع مزيجا من طرطشة مياه السواقي والطيور والضفادع وهسيس سعفات النخيل ، واحتكاك أوراق أشجار البمبر ، أو سقوط الاثمار الناضجة ، أو نباح كلاب بعيدة أو حركات عنيفة لجرذ تحت أكوام الحطب ، تساءل وهو يشعر بجسده يطفو فوق كل الاصوات : أحقا انها تعيش هنا كعروس صغيرة لا يزال حناء العرس يخضب كفيها وقدميها ؟

من فوق رأسه مر سرب من طيور وجلة اختفت بعيدا خلف هامات النخيل أو اندست بين العذوق وتشابك السعفات ، أو ذهبت محقة بموازاة ماء السواقي . تحسس شيئا تحت ثيابه ونظر ناحية نهاية الدرب الذي تظلمه أشجار الرمان ، وتفيبه انحناءات الطريق ، سرت في بدنه رجفة أحسها تشمل كل ما موجود ورأى للأشياء

النخيل وانتابته رغبة قوية بأن يغمض عينيه ، أخذ
يخلق فوق الارض الترابية ويمد أصابعه ، فتمسك
بالدخان الصاعد من البيوت الطينية المنتشرة بين الممرات
المائية والمساحات المزروعة ، وتسوي هذه الاصابع كتل
الدخان وتصنع منه وجها كبيرا لفتاة بيضاء بأنف قصير
وجبهة عالية وبالتواء بسيط في الشفة السفلى ، تضحك
فيزول الالتواء ، وتطير خصلاتها بعيدا فتظلل الدروب
والمساحات الواسعة ، يسترسل شعرها بعيدا وينتشر
ويذوب في السماء المفتوحة ، انتبه الى جذع النخلة الذي
مد بين طرفي الساقية ، وعندما كان يسير فوقه لاحظ
مياه الساقية الغرينية وتخيل الالوان حوله فاقعة بلون
الدم .

توقف امام باب الصفيح ونقره نقرتين ، وسمع
صوتا من جوف الدار :
- من ؟ صالح ؟

فكر ان صالح هو اسم زوجها ، فتحت باب الصفيح
فامتلات الفتحة العليا بوجهها الملفوف بغطاء لم تلفها
جيدا ، صاحت بصوت خفيض كأنما فوجئت :
- ابن عمي ؟

انفتح باب الصفيح تماما ، وطبعت فوق خده قبلة
سريعة ، كانت كلها في الضوء بثوب أبيض رائع ، وضع
يده فوق رأسها وقبل يده ، صاحت به :
- تفضل ...

دخل مرتبكا ، وملأت خياشيمه رائحة عطرها ،
ممزوجة برائحة دهان الخشب الحديث ، وتحسس بيده
الفراغ ، كانا في الحوش فسبقتة الى غرفة طينية وفتحت
له الباب :

- ادخل ، زوجي في المزرعة ، وعمي وعمتي ذهبا
الى المدينة ليتسوقا . دخل الغرفة وعندما اعتادت عيناه
الظلام استطاع أن يرى قطع الاثاث الجديدة ،
و « دشداشة » بيضاء معلقة فوق الحائط بمسمار ، وقال
في نفسه وهو يجلس : « انه ثوب زوجها : اتلوث اطرافه
قطرات الدم ؟ » شعر بنار رهيبه تستعر في داخله وتكويه ،
وود لو يبكي ، لو يصرخ مثل طفل ، ولكنه تنهد تنهيدة
مسموعة ، وسمعها تقول :
- سأحضر لك كوب لبن .

بقي لوحده في الغرفة وسمعها من الحوش تقول :-
- كيف حال اهلي ؟

رد عليها بصوت عال لتسمعه ، وهو يتحسس
ثيابه ويرتب وضع جلسته :
- بخير .

عندما دخلت الغرفة كان بيدها اناء لبن كبير ، أخذه
منها :
- لقد تسرحت من الجيش .

اقتربت منه وجست يده وهو يشرب اللبن :
- أنت مريض ، ساخن مثل التنور .
وضع اناء اللبن ، وابتسم :
- انني بخير ..

تحسست وجهه مرة ثانية ، وامتلات خياشيمه
برائحها :
- انك ساخن ، سنأخذك أنا وصالح الى الطبيب .

شرب ما تبقى في الاناء :
- انني بخير صدقيني ، انها ضربة شمس ليس الا !
تحركت في الغرفة كأنما نسيت شيئا مهما :
- هل أعمل لك الشاي ؟

تنهد ونظر صوب السقف وملأت عينيه التماعات
الضوء فوق مسرى أعمدة الخشب التي تسند السقف ،
وعندما التقت عيناه بعينيها :
- لا . كيف حالك ؟ هل أنت سعيدة ؟
- أجل ، وأنت ؟

كبت زفرة طويلة كادت تخرج من صدره ، وتابع
مسرى الخشب المتعرج والتواءات الصغيرة في الأعمدة :
- لقد تسرحت من الجيش وسأساعد أبي في
الارض ...

ضحكت ، وسألته :
- ألم تكمل تمثالي ؟

شعر بالسرور ، وأخذت أحزانه تتبخر :
- لقد أكملته ، ولونته ...

للمت ثوبها وجلست قبالة متكئة الى جدار الطوب
مركزة وزنها فوق قدميها :
- انني أريده ، انه لي ، انت لم تعطني هدية
عرسي .

أحس بالارتباك ، وشيء يقبض على قلبه ، ولكنه
قال بمرح وبصوت متوتر :
- أريده أن يبقى لي . أما هدية العرس فقد جلبتها
معي لك ولزوجك ، وسأعطيها لكما معا ...

في فيء شجرة البمبر فرشت له « بساطا » من
أوراق البردي مزينا بالمنائر والقُبب والادعية ، وتمتد ظلال
شجرة البمبر فوق مياه الساقية ، ثنى المخدة ووضعها
في حضنه وأخذ يحرق الى المياه التي تنساب بسرعة في
الساقية لتسقي الاراضي المزروعة ، وعندما يبحث عنها
بعينه يراها بين نباتات الحت ، أو تقلم الاشجار ، أو
تعيد حفر مجاري الماء الضيقة بين مساحات الارض
المزروعة ، أو تنشر الحبوب للدجاجات المتجولة في الساحة
أمام الدار ، شعر بالخدر يشمله وبعينه تثقلان . وضع
مخدة الريش جانبا واستند بظهره الى شجرة البمبر وفي

فتحتي عينيه الضيقتين كانت ترسم البطات سابعة ،
والعصافير الدورية تبني أعشاشها أو ترتوي من مياه
الساقية ، وثوب ابنة عمه المزرکش . فتح عينيه عندما
رأها مقبلة نحوه كانت تحمل في يدها صحنًا ورغيف
خبز :

— أنمت ؟

عدل من وضع جلسته :

— أجل قليلا ...

وضعت أمامه الصحن ورغيف الخبز :

— لقد قلت لك بيضتين ...

عندما رأى الاكل أمامه ، تذكر أنه لم يأكل شيئا منذ
الصباح ،

ابتسم لها :

— شكرا ، لست جائعا .

— لقد قلتها لك ، انهما بيضتا دجاجتنا الكبيرة ،

لا أتذكر من أهدها لنا صباح اليوم الاول !

شعر بالخناجر تمزق أحشاءه ، وبألم رهيب يعتصره ،
ونظر صوب مياه الساقية الغرينية ، ولمح بطون الاسماك
الصفيرة الفضية تلتصق في الضوء ، او ظهورها الملحاء ،
وقطرات الماء المتجمعة حول أجنحة البطات المضمومة ،
ورأى الاشياء تتحرك بسرعة وأوراق الاشجار تصفق
بأصوات مدوية ، وبورود شجرة الرمان تسقط فوق
الممرات الترابية ذابلة ، واشعة الشمس التي تتخلل
الاغصان تتحلل الى ألوان ملونة تغلب عليها الزرققة ،
والارض رمادية هشة ، والسماء معلقة في نقطة مجهولة
من الكون تهزها حركة الريح الوئيدة ، فتقلب الاشجار
ومناثر « البساط » والبيوت الى جوانبها وتسيح مياه
الانهار والممرات وتلبط الاسماك النهرية في قعر الساقية
لبطاتها الاخيرة متشنجة ، يرى التماعات الضوء فوق
بطونها الفضية : أسماك نهريه جاءت تبحث عن الدفء
وعن الظلال في ممرات بعيدة تتخلل البساتين الجنوبية ،
المضمخة برائحة الطلع والورود المتفتحة ، والخبز
المحمص حديثا ، والحناء الحديث الطلاء ، وروائح
الاسماك النهرية المشوية في قعر التناير المتوهجة بالنار
والدخان .

أغمض عينيه وهمس : — أسماك نهريه متعبه
وحزينة .

— هل نمت ؟

لم يجبها بشيء ، وسمع أقدامها تمضي ، ثم سمع
حركة الاقدام تتوقف وتخطب شخصا بعيدا ربما كان لم
يعبر الساقية بعد :

— ابن عمي عندنا ، لقد انتظرنالك طويلا :

وسمع صوتا أجش بعيدا يقول :

— أهلا به .

الشمس تهبط رويدا رويدا خلف الافق وتحيل
ألوان الاشياء ، وفوق الارض الترابية المحصورة بين
ساقيتين تدرج عربة فوقها امرأة ورجلان يزيدان من
سرعة العربة ويقهقهان بأصوات عالية ومن بين الثيل النبات
فوق الارض تستيقظ حيوات غافية وتنسل صوب
السواقي ، وفوق نباتات الجت التي حصدها تتكوم
مع زوجها يعثان بورود الجت ويرميانها على ظهر ابن
عمها المشغول بقيادة العربة بسرعة فائقة ، والحصان
الوحيد يزيد من سرعته باستمرار ، ويقهقهون ، وفي
لحظات الهدوء يحدثها عن تمائيله ، وعن امرأة كان يحبها ،
وعن أصدقائه في الجيش ، والارض ، وحصانه الذي
لا يستطيع ركوبه ، وعن المساء حينما يهبط على الاراضي
الشاسعة وقع ذلك على رجل وحيد غريب يصنع التماثيل
من الطين ، ويبسها تحت الشمس ، ويصطاد الاسماك
في الليل بغالة صنعها بنفسه ، كان يقول لهما انه
يصطاد أسماكا كبيرة في الليل ، فالظلام له سحره
الخاص ، كانت العربة المسرعة تنعكس فوق صفحة الماء
بين ركامات الطحالب والنباتات النامية ، وعند انحراف
الطريق أوقف العربة ، ونزل من خلف الحصان ، فبقى
الحصان ينكت برأسه ، فوجئت وزوجها بتوقف العربة ،
ورأت ابن عمها يخرج من تحت ثيابه خنجرا ملفوفا
بقراه ، ورائه يقدم لهما الخنجر :

— لقد جلبت لكما هدية عرسكما .

أخذه صالح وقلبه بين يديه ووضع فوق كومة
الجت :

— شكرا .

وركب من جديد ، وأخذ يضرب الحصان : أسرع ،
طر بسرعة . « أخذت العربة تسرع ، كان صالح يداعب
زوجته ويضحكان ولم ينتبها للخنجر الذي سقط من
فوق كومة الجت وتدهور في الساقية ، العربة تسرع
صوب البيوت الطينية القريبة ، وكان السائق متصلب
الوجه ، ثم بللت دمعان وجهه ودون أن يلاحظه أخذ
يقهقه معهما ، ويمسح دموعه ، وذهبت العربة تدرج
بسرعة في الطريق الترابي المتتوي .

فلورنسا - إيطاليا



الجنرال ... منتحرا وحده

علي الخليلي

والكهف دوله
ولبنان ما شئت / أو عظم الله أجرك / نخلة
تكسرت الان
والان جولة
اكل يد ولسان وخربشة في الدماء وفي الرمل طائرة
لا تطل وبارجة في البحار ودبابه ...

دققوا جيدا
هذه جثث ماكرة
لعب ؟ ربما .. لعب ماكرة
ساقها الجنرال لصبيته المترفين
وسادته الحاكمين
فأمين
آمين .. يا خردلة !
هذه رغبة القتل
ودمي زبدة في الصباح ومائدة مثقلة
في المساء الحزين
ويا ... صاحب الربة الكاسره :
ما تملكون هنا ؟
قالت الام : أرضا مساحة متر بمترين
صاحوا : هو القبر !
قالت : نعم .

فامتطى الجنرال صواريخه الشمال البعيد ، البعيد ،
البعيد

ولم تكتمل لغتي في النشيد
تمزقت . حتى نهضت
اذن ، صاح ، يا زفت ما زلت ؟
قلت ، نعم . وردة عاطرة
تنسج النهر والبحر واللغة الثائرة
في عيون الشمال وصدر الجنوب .

نابلس - فلسطين

الجنرال يضحك /

ما شاء الله
هو الفرد الجبار الصمد
والبلد
خردلة في عبه

يضحك ما شاء بارجة في البحار وطائرة لا تطل
ودبابه في الشوارع أو قطة حلوة غضة بضة في المساء
ومذبحة في الصباح
هو الضحك الموت / والموت حق .. يقال
هو الجنرال
ما شاء الله

يضحك منتعشا بالشراب المعتق / مكتشفا نملة
في الشراب تحاول أن ... / كرم الله وجهك / يمكن
أن ... / فاغرا فمه / غاضبا ، هادئا . قال : يا
زفت ما زلت حيا ؟ نعم ، قلت . فانفجر الدم الضحك
الخردل الموت / دبابه في الازقة / طائرة في الخراب
وبارجة في المذابح حتى تماوج فوق دمي قشة ، قشة .
صاح : ما زلت حيا ؟ نعم ، قلت . فاحترق القش
والجنرال العظيم .

ما شاء الله
هو الحي اذا سقطت من قبل ومن بعد البلد
والبلد
كسرة خبز يابسة في حجر الفارة
والفارة في عين السلطنة
والسلطنة نائمة غارقة في سابع بحر
ايه ! فكيف وكيف وكيف سيملص انسي
منحوس

من ثقب الابرة

يضحك ما زال / واللهب الازرق
صاعد صاعد من عيار الاساطير
منتشر منتشر بيننا
دققوا جيدا . دققوا ، دققوا
هذه جثث نادرة
تحف ؟ ربما .. تحف نادرة
ضمنها الجنرال الى الكهف ، من أرض لبنان

بين « كافكا » و « مان » ...

أو : بين الواقعية النقدية والجمالية المتحالة

جورج لوكاتش ————— ترجمة كامل يوسف حسين

يعد فرانز كافكا النموذج التقليدي للكاتب المعاصر الذي سقط اسيرا في قبضة نوع من القلق الجامح الذي ترتد له الاطراف ، وترجع المكانة الفريدة التي يحتلها الى حقيقة انه قد وجد طريقة سلسلة ومباشرة لنقل هذه التجربة الاساسية دون لجوء الى التجريب الشكلي . والمضمون هنا هو الذي يفرز شكله الجمالي بصورة مباشرة وذلك هو سبب انتماء كافكا الى الكتاب الواقعيين العظام ، بل انه يعد حقا واحدا من اعظم الكتاب على وجه الاطلاق اذا ما تأملنا حقيقة ان عددا محدودا للغاية من الكتاب قد تصاعدوا الى سمت مهارته في الاستحضار المفعم بالحياة لجدة العالم التي تفرض ذاتها ولم تكن الحاجة ماسة الى نوعية الانجاز الذي أبدعه كافكا على نحو ما هي عليه اليوم حيث يسقط عدد هائل من الكتاب في منزلق التجريب ، ولا يعود تأثير ما أبدعه كافكا على نحو ما هي عليه اليوم حيث يسقط عدد هائل من الكتاب في منزلق التجريب ، ولا يعود تأثير ما أبدعه كافكا فحسب الى اخلاصه العميق ، وهو سمة نادرة بما فيه الكفاية في عصرنا ، وانما كذلك الى بساطة العالم الذي شاد صرحه تلك البساطة التي توافقت مع اخلاصه ، ذلك هو بالفعل اكثر انجازات كافكا اصالة ، وفي هذا الصدد يقول كيركجور : « كلما ازدادت اصالة الانسان زادت قوة قبضة القلق المطبق عليه » ، وقد تناول كافكا - وهو كاتب اصيل بالمعنى الذي قصده كيركجور - ذلك القلق والعالم المتمزق الذي يفترض بصورة خاطئة انه يشكل سببه وقاهره معا ، ولا تكمن اصلته في اكتشافه لطرق جديدة في التعبير وانما في الطرح المقلع كلية والمفزع ابدا لهذا العالم الذي أبدعه وفي استجابة شخصياته له . وقد كتب تيودور ادورنو عن ذلك قوله « ان ما يصدمننا ليس فظاعة هذا العالم وانما كونه واقعا . »

ان الطابع الوحشي لعالم الرأسمالية الحديثة وعجز الانسان في مواجهته هو الموضوع الحقيقي لكتابات كافكا ، وبالطبع فان اخلاصه وبساطته يرجعان الى قوى معقدة ومتناقضة ، فدعنا اذن نبث جانبا واحدا فحسب .

لقد كتب كافكا في وقت كان فيه المجتمع الرأسمالي - موضع قلقه - لا يزال بعيدا للغاية عن سمت تطوره التاريخي ، فلم يكن ما قام بوصفه واضفاء الطابع الشيطاني

عليه هو العالم المتسم حقيقة بالطابع الشيطاني للفاشية وانما عالم ملكية آل هابسبورج ، وينعكس القلق المحلق فوق الرؤوس دونما قابلية للتحديد وعلى نحو شامل في هذا العالم الغامض الناشيء عن التاريخ المحوم بلازمان والمتجذر من اجواء براغ متدققا . وقد استفاد كافكا من وضعه التاريخي بطريقتين ، فمن ناحية اثريت تفاصيله الروائية من خلال امتداد جذورها في غور المجتمع النمساوي لتلك الفترة ، ومن ناحية اخرى يمكن ربط اللاواقعية الجوهرية للوجود الانساني - التي يهدف الى نقل مفهومها اليها - بالمعنى المتطابق معها للاواقعية والارهاص بحلول الخطر في المجتمع الذي عرفه ، والتطابق مع الموقف الانساني عنده يفوق من حيث الاقتناع بكثير التصورات التالية للعالم الوحشي المثير للقلق تلك التصورات التي يتعين التخلص من العديد من الجوانب فيها او اعتامها من خلال التجريب الشكلي لتحقيق صورة الوضع الانساني اللاتاريخية والناثئة عن الزمان والمرغوب فيها ، ولكن ذلك وبالرغم من انه سبب التأثير المذهل والقوة الخالدة لآعمال كافكا لا يمكن ان يحجب عنا طابعها المجازي . وتشير التفاصيل الوصفية الموحية بصورة عجيبة الى واقع متجاوز ، واقع ينتظر صنيغا من الامبريالية البالغة التطور ليتحول الى فناء للزمان ، وليست تفاصيل كافكا على نحو ما هو الامر عليه في الواقعية - النقاط الجوهرية بالنسبة للفرد او الحياة الاجتماعية ، بل هي الرموز الخفية لتجاوز لا يسبر غوره ، وكلما قويت قدرتها على اثارة العواطف والذكريات امتدت الهوة غائرة تحت اقدامنا وبدت لنا الفجوة المجازية اكثر اتساعا بين المعنى والوجود .

وتعد اعمال توماس مان هي المقابل لهذا التطور الذي يجذب الاهتمام وان لم يقدر له ان يبرز واضحا للعيان في الادب البورجوازي المعاصر . وقد قمت في غير هذا الموضع ببحث مفصل لآعمال توماس مان ومن ثم سيتسم حديثي هنا بالاقتضاب ، ومن الامور الهامة لاغراض دراستنا ان نجز مقارنة بين مان وكافكا ، ودعنا نبدأ بالطرح الفني .

ان عالم توماس مان متحرر من الاشارة التجاوزية فالكان والزمان والتفاصيل تضرب جذورها بعمق وثبات

يتحرر في ظلها الفنان من عبوديته السابقة . حقا ان مجرد الكفاح من اجل الاصلاح الاجتماعي للانسانية قد يكون في ذاته كافيا لتحطيم جبروت العالم السفلي .

لقد كان موقف اندريه جيد من المشكلة على نحو ما نرى من ملاحظته السابقة موقفا « ساذجا » ، وغير نقدي ، فقد استسلم لتميز العالم السفلي بل وانحنى له محييا بنوع من التقبل الفكري وبالاحتقار المعتاد للنزعة المحافظة النافية للوجود البرجوازي ، وتنعكس هذه الرؤية من جانب « جيد » في مفهومه عن العمل المبرر وكذلك في مبدأ « الاخلاص » لديه ، ان ما نجده عند مان لا يتجاوز موضوعا مشروعا واحدا ضمن موضوعات اخرى - وتظل مشروعيته تلك قائمة حتى حينما يمثل ذلك الموضوع الخط الرئيسي لاحدى الروايات - نراه عند جيد وقد تحول الى مبدأ يحكم الحياة والفن ومن ثم يفسدهما معا على هذا النحو ، وذلك هو مفترق الطرق الذي نجد ان الواقعية النقدية عنده لا تتخذ مسارا مخالفا للنزعة الحديثة فحسب وانما تجبر على معارضتها .

وبين هذين المنهاجين ، اي بين فرانز كافكا وتوماس مان ، يتعين على الكاتب البرجوازي المعاصر ان يختار ، وليست هناك ضرورة تدعو كاتب الى ان يخرج عن نمط حياته البرجوازية في قيامه بهذا الخيار بين العقلية الاجتماعية وبين النزعة المرضية ، اي في اختياره للتقاليد الادبية العظيمة والتقدمة للواقعية وتفضيلها على التجريب الشكلي ، (وبالطبع فهناك كتاب كثيرون سيختارون الاشتراكية كوسيلة لحل معضلتهم الشخصية ، انني اريد فحسب ان اؤكد ان ذلك ليس هو الخيار الوحيد الممكن بالنسبة للكاتب المعاصر) ، ان ما يهم هنا هو القرار الشخصي ، ونجد ان السؤال المنطقي عند تشيكوف يفرض المقام الاول اختيارا للاتجاه . اما اليوم فان ذلك يحسمه السؤال التالي : قبول القلق ام رفضه ؟ هل يتعين ان يؤخذ القلق كأمر مطلق ام اننا ينبغي ان نقهره ؟ هل يجب اعتباره احدى الاستجابات ضمن استجابات اخرى ، ام انه يتحتم ان يصبح العنصر الذي يقرر الوضع الانساني ؟ ان تلك ليست بالطبع اسئلة ادبية في المقام الاول ، ولكنها ترتبط بسلوك الانسان وتجربة حياته . والسؤال الجوهرى هنا يدور حول ما اذا كان الانسان يهرب من الحياة في عصره الى عالم التجريد - وهكذا يولد القلق في الوعي الانساني - ام انه يواجه الحياة المعاصرة وقد عقد العزم على ان يحارب شرورها وان يساند ما هو خير فيها ؟ ان القرار الاول يؤدي الى سؤال آخر : هل الانسان هو الضحية العاجزة لقوى تجاوزية لا يمكن ايضاح طبيعتها ، ام انه عضو في المجتمع الانساني الذي يمكن ان يقوم فيه بدور ما مهما كان ضئيلا لتحقيق تعديل او اصلاح ذلك المجتمع ؟

بالوسع ان نمضي قدما في توسيع نطاق هذه

في موقف اجتماعي وتاريخي محدد ، ويستشرف مان آفاق الاشتراكية دون ان يتخلى عن موقف الكاتب البرجوازي ودون ان يحاول تصوير المجتمعات الاشتراكية الناهضة حديثا او حتى القوى التي تعمل باتجاه اقرار هذه المجتمعات (لاحظ انه في مجال الواقعية يمثل موقف توماس مان وقومه القبول والاذعان وكذلك الاخفاق التاريخي لدى روجر مارتن دوجار تعارضا مثيرا للاهتمام) .

وبالرغم من ذلك فان هذا المنظور الذي يبدو محدودا يحتل أهمية جوهرية في اعمال توماس مان ، اذ انه السبب الرئيسي في تناسق ابعاده ، فكل قطاع من كيان كلي يتم تصويره يوضع في سياق اجتماعي محدد ويتم بصورة واضحة تحديد مغزى كافة التفاصيل . ان ما يصفه توماس مان لا يعدو ان يكون عالما ، ذلك العالم الذي تلعب دورا في تشكيله والذي يقوم بدوره بتشكيلنا وكلما تعمق توماس مان في بحث تعقيد الواقع الراهن غدا تفهمنا لموقفنا في التطور المعقد للانسانية اكثر وضوحا وهكذا فان توماس مان رغما عن ولعه بالاهتمام بالتفاصيل لا يسقط الى مستوى الطبيعة ابدا ، ورغما عن افتتانه بالمجالات المعتمدة للوجود المعاصر الا انه يتناول دائما بالايضاح التشويه الذي ينتابه ويتبع جذوره واصوله المحددة في المجتمع .

كتب اندريه جيد في دراسته عن دستوفسكي يقول : « ان المشاعر الجميلة تفرز فنا رديئا وانه دون مساعدة من الشيطان لن يتم ابداع الفن » ، وبعض كتابات توماس مان تقوم على اسس لا تختلف كثيرا عن هذه التصورات ، بل ان هناك ما يماثل ذلك على وجه الدقة في رواية « تونيوكروجر » التي تنتمي الى مراحل توماس مان الاولى ، ولكنه يقدم لنا في الرواية نفسها تصورا معارضا ، والمشكلة التي تتم معالجتها في هذه الرواية هي مشكلة مألوفة في العالم المعاصر حيث يهتم مان بالبحث في اغوار العقل الانساني في اطار المجتمع المعاصر ، وقد ادرك في وقت مبكر من حياته العملية ان الفنان نفسه هو واحد من الوسطاء الاساسيين في هذه التجربة ، ومن ثم فان من الطبيعي ان نرى مان يتابع لمحة الرؤية المبكرة تلك من خلال دراسات متزايدة الاقتدار لهذه المشكلة في مضمونها الاجتماعي ، لقد بدأت عملية البحث تلك مع « تونيوكروجر » وانتهت مع « دكتور فاوست » ، ان البحث عند ادريان ليفركون - فاوست عند مان - يتركز على الوقت الحاضر ، وذلك بالرغم من انه حاضر ينظر اليه من منظور التاريخ . لقد اضطر الشيطان - عند جوته - الى الاعتراف بان مساعدته هي امر غير ضروري اطلاقا ، ولكن الاوضاع الاجتماعية لعصر ليفركون اجبرت المؤلف على السعي للاسترشاد بالعالم السفلي ، الا ان المونولوج الختامي لليفركون يكشف النقاب عن رؤية مجتمع جديد ، رؤية للاشتراكية

الذي حدث لتوماس مان خلال الحرب العالمية الاولى (وفي اعقابها) . ان الاراء الاولى للكاتب لن يتم بالضرورة التخلي عنها بأسرها حتى ولو كانت هذه الاراء غير قابلة للفصل بصورة حقيقية عن الموقف الفكري الذي سيتخلى عنه الكاتب (لقد واصل توماس مان على سبيل المثال ارتباطه بشوبنهاور ونيتشه) ، ومن المحتمل ان تتمثل احدى النتائج في المجال النظري في الانقطاع الجزئي لايدولوجية سابقة - كما هو الحال بالنسبة لسارتر الذي تتميز آراؤه السياسية غالبا بعدم الاتساق مع مقدماته الوجودية قبل مراجعتها ، وقد ينجح الكاتب الذي يواجه هذه الورطة بالرغم من كل شيء في صياغة « سؤاله المنطقي » على اساس موقعه الجديد ، وقد تتجلى المشكلات التي يتركها دونما حسم في عمله كانعكاسات صادقة للتناقضات الماثلة فعلا في المجتمع ، وتقدم اعمال سارتر الدليل على ذلك .

ينبغي ألا نقوم على الاطلاق بمعالجة اشكال عدم الاتساق التي تبدو في رؤية الكاتب عن العالم منعكسة في اعماله بشكل قطعي ، فالشيء الاساسي الذي يعتد به هو ما اذا كانت رؤية الكاتب يسعها ان تشمل - او بالاحرى تتطلب - طرحا ديناميكيا ، مركبا ، وتحليليا للعلاقات الاجتماعية ام انها تقود الى ضياع التاريخية (اي كون الاشياء ضاربة الجذور في التاريخ) والمنظورية (اي القدرة على رؤية الاشياء وفقا لعلاقاتها الصحيحة) ، اننا هنا نواجه مرة اخرى بدلا - لقبول القلق او رفضه - كذلك نواجه كافة النتائج النابعة من ذلك البديل ، وهذا المآزق هو المدخل لتقويم الادب الحديث .

ويمكن ان نسلك هذا المدخل في معالجةنا للموضوعات المتعلقة بالشكل ، لقد سبق لي في غمار الحديث عن الهمية التاريخية والجمالية لظواهر شكلية معينة ان رفضت اي تمييز متصلب على اساس المبادئ الشكلية وحدها بين الواقعية البرجوازية والنزعة المتحللة المناهضة للواقعية ، وفي فترة قوامها الانتقال حينما يكون رفض المعتقدات القديمة وصياغة معتقدات جديدة عملية مستمرة ، فان هذا المبدأ السلمي للحكم تزداد اهميته ولا تنقلص ، ويفدو من الامور الحاسمة بالنسبة للناقد تقرير الاتجاه الذي يتحرك فيه الكاتب وليس رصد الخواص الشكلية . ذلك لا يعني القول بان الشكل ليس بالامر الهام ، بل الامر على العكس . انني اذهب الى القول بانه كلما كان ربطنا وثيقا بين بحث الايدولوجية التي تلهم عمل كاتب ما وبحث الشكل الخاص الذي أفرغ فيه مضمون خاص كان تخيلنا افضل ، ذلك يعني ان الناقد يتعين عليه ان يقرر من خلال بحث هذا العمل ما اذا كانت رؤية الكاتب للعالم تقوم على اساس قبول او رفض القلق وما اذا كانت تتضمن هروبا من الواقع او استعدادا للصمود في مواجهته .

المشاكل وتعميمها ، لكن ذلك ليس بالامر الضروري هنا . وتسم مقتضيات سؤالنا الرئيسي حول قبول القلق او رفضه بقدر كاف من الوضوح . اننا نرى هنا على الصعيدين الايدولوجي والفني جذر مآزقنا المعاصر . وايا كان مدى اتسام عملية اصفاء الغموض على الاصول التاريخية للقلق بالانفعال والتعقيد فانه ما من عمل فني يقوم على اساسها يمكنه موضوعيا ان يتجنب الاثم من خلال الارتباط بالهتيرية وعمليات الاعداد للحرب النووية . حقا ان من طبيعة المفزى الاجتماعي للادب ان يعكس حركات عصره حتى اذا كان يستهدف على الصعيد الذاتي التعبير عن شيء بالغ الاختلاف (لاحظ ان هذا التعارض بين القصد الذاتي والاطراد الموضوعي يكمن في غمور مآزق اصحاب النزعة الحديثة ، فالنزعة الحديثة تخوض غمار ثورة ضد النزعة المناهضة للجمال في الراسمالية وبالرغم من ذلك فانها في غمار هذه العملية تثور ضد الفن ذاته) .

لقد سبق لي ان اقتطعت ملاحظة ادورنو حول ان الموسيقى الحديثة قد فقدت الحقيقة الاصلية للقلق . واذا ما فسرنا هذا المثال وغيره من الامثلة المماثلة لكان بوسعنا ان نأخذها باعتبارها اقرارا بالهزيمة في مجال عمليات الاعداد للحرب النووية واقارارا بالتراجع في الحرب الباردة وذلك بعد ان بدأت رؤى جديدة للسلام تكشف النقاب عن ذاتها ، ان النزعة المعاصرة التي تقوم على العدمية تفقد تلك القوة الموحية التي احتالت لتخلع على اللاوجود ذاتية زائفة وقد امتلكت تجربة اللاوجود - رغما عن انها تشوه الواقع لدى استخدامها في الادب - حقيقة ذاتية معينة ، الا ان هذه الحقيقة قد تضاءلت مع الوقت ، وهكذا فانه مع تعمق ازمة النزعة المعاصرة تنمو الهمية الواقعية النقدية .

ودعني اكرر قولني بان هذه التغييرات هي ابتداء تغييرات في السلوك الانساني وفي الموقف الايدولوجي . ومن خلال هذا الطريق وحده يمكن ان تؤثر هذه التغييرات في الادب ، وبلاضافة الى ذلك اود ان يستعيد القارئ ما سبق لي ان قلته من قبل حول النمط الايدولوجي الغريب الكامن في اعماق حركة السلام ، وكيف انه يسمح باختلافات ايدولوجية كبيرة بل وبالتناقضات فيضم مناهج مختلفة من خلال تجمع معين للرأي حول المشاكل الانسانية والاجتماعية الدولية . والسؤال المنطقي عند تشيكوف الذي يعد اساس الادب الواقعي بأسره هو الرابطة النظرية بين تجمع الرأي المنتمي الى هذا النوع والعملية الخلاقة ذاتها .

ومن الواضح ان تغييرات من هذا النوع يتعين ان تكون معقدة وحافلة بالتناقض . وقد تتضمن هذه التغييرات التحول التدريجي لفهم الكاتب للواقع الاجتماعي والتاريخي لعصره (ولناخذ على سبيل المثال التحول

وكلما ساد القلق عظم التأثير الهدام . وقد رأينا ذلك في حالة الامكانية المجردة والمتعينة ، ولكن فقدان أي اهتمام بالتركيب الاخلاقي ومشاكل المجتمع هو جزء من هذه العملية ذاتها ، ولم تعد مسألة « حقيقة » السلوك الانساني هامة ، ونجد بصفة خاصة في كتابات النزعة الحديثة ان الاستجابات المميزة لسلوك البشر قد أصبحت تبدو بلاهمية في مواجهة القلق « الميتافيزيقي » (وكذلك في مواجهة الضغوط المتزايدة للامتثال) ، وتعد حقيقة انه في غمار هذه « الثورة الدائمة » وعملية اعادة تقويم كافة القيم التي تجري بلا انتهاء يتمسك كتاب يتميزون بموهبة شامخة بمعايير واقعية القرن التاسع عشر مسألة ذات اهمية اخلاقية وفنية معا ، وينبع موقف هؤلاء الكتاب من القناعة الاخلاقية بانه رغمًا عن ان التفسيرات التي تحدث في المجتمع تعدل من الطبيعة البشرية الا انها لا تلغيها ، ومرة أخرى نجد ان روجر مارتن دوجار هو المثال التقليدي هنا ، فهذه القناعة واضحة : لا في تفكيره فيما يتعلق بالادب فحسب ، وانما كذلك في القيم الكامنة في غور اعماله ، ويتعين علينا فقط ان نقارن بين الحقيقة المأساوية لشخصية جاك ثيو التي أبدعها بزييف شخصية فونتنان التي صورها كذلك والتي تجسد اخلاقيات « جيد » .

ولكن مارتن دوجار ليس بالقطع المثال الوحيد . فأفضل اعمال يوجين اونيل الذي يعد تجريبيا منذ مرحلته التعبيرية وما تلاها تم انجازها تحت تأثير دراما ابسن المنتمية الى القرن التاسع عشر . ولا اقصد هنا القول بان اونيل ، سواء على الصعيد الفلسفي او الفني ، كان مقلدا لابسن ، بل على العكس ، فهو يفارق الاتجاه الى استخراج الدروس الاخلاقية عند ابسن وضعفه ازاء الرمزية الرومانتيكية . وكذلك فان الدراما التراجيدية - الكوميدية القائمة على الضرورات الصارمة التي تميز عمل ابسن غريبة على دراما اونيل حيث تستمد الدراما التراجيدية - الكوميدية عند اونيل اصولها من مدرسة تشيكوف ، ولا يعود الجدل الاخلاقي - الدرامي دائرا بين الضرورات المطلقة واستحالة تحقيقها ، وانما نحن الان معنيون بمجال وامكانيات العمل البشري باعتباره كذلك ، ان موضوع اونيل هو الانسان ذاته وموقفه التراجيدي على الصعيد الذاتي الذي يظل بالرغم من ذلك كوميديا على الصعيد الموضوعي ، ومرة ثانية اشير الى ان القول بان اونيل قد استلهم تشيكوف لا يعني اتهمه بالتقليد . فأمريكا التي يصورها هي على الصعيد السوسيولوجي امريكا التي وصفها معاصروه رغمًا عن انه غالبا ما يعمد لاكتساب البعد الدرامي لاختيار مشاهدته من ماضي امريكا ، ولكنه ليس مهتما الى حد بعيد بالطريقة التي يمكن ان يتلاعب بها البشر « بالحرية » بقدر اهتمامه بما اذا كانت المادة الانسانية ستحيا عبر هذه العملية وكيفية ذلك . ان اونيل يرغب في ان يعرف ما اذا كان

الانسان مسئولًا في التحليل النهائي عن اعماله الخاصة ام انه العوبة تتقاذفها قوى سيكولوجية واجتماعية لا سيطرة له عليها . وتقر الكترا الامريكية التي ابدعتها في فخر مأساوي بمسئوليتها عن اعمالها ، وهكذا يتم الحفاظ على تكامل الشخصية الانسانية وان يكن الثمن الذي دفع في غمار ذلك باهظا ، ولكن مثل هذا الموقف هو موقف غير عادي لدى اونيل ، وغالبا ما نجد عنده ان ما هو حقيقي وما هو زائف ينسجان على نحو لا يمكن فصله داخل شخصياته . وغالبا ما يتركز التأكيد على العنصر الاخير ، وتلك هي اصالة اونيل ، فهو في نظره الى الموقف على نحو ما يفعل ، يتمكن رغمًا عن ذلك من ان يؤكد بسمته الخاصة وقوامها التحدي الكوميدي - التراجيدي التكامل الاساسي في الشخصية الانسانية ، ورغمًا عن كل القتامة التي تسود اعماله فان تلك هي رسالة درامياته التالية مثل « القمر المشوه » و « لمسة شاعر » ، وبتعبير اخر فان عودة اونيل الى ابسن وتشيكوف هي في الوقت نفسه احتجاج على سيادة النزعة الحديثة واعتراف بالايمان بمستقبل الانسانية .

وربما تبدو القاصة الايطالية الزا مورانتي من الناحية الشكلية بعيدة تماما عن اونيل ، فاسلوبها الفني بالغ الحداثة ، ويبدو ان ما يربطها بادب القرن التاسع عشر قليل للغاية ، ومن هنا تبدو الصلات الفلسفية والاخلاقية المتجلية في معالجتها للحافز والرؤية مثيرة للدهشة بصورة اكبر . ان الحياة وما تجيش به هي أرض الدراس التي يفصل فيها ما هو حقيقي عما هو زائف ، ويحمل اشهر اعمالها العنوان الدال « الاكاذيب والسحر » ، حيث نجد الحبكة تعكس ذكاء وتتألق بالرمز وتناسب على نحو رائع المشاكل التي تبحثها الكاتبة وهي تصف في الفصول الاولى التمرد الداخلي للانسان الذي سقط في شبكة من السحر واللاواقع على هذه القوى التي اوقعت به . (ان اعادة البحث عن الزمن المفقود هنا لا تعدو ان تكون مقدمة اي استحضار تقديمي للمحاضر) . ولكن الاستحضار هنا هو للماضي على نحو ما حدث حقا وعلى نحو ما كان لاي من شخصيات الرواية ان تعرفه من خلال التجربة الشخصية ، وهكذا فان الموضوع الحقيقي للرواية ، وهو عالم الزمن المستعاد ، لا يتم التدني به الى مجرد حالة روحية ، وتستمد الدوافع من الحياة الفعلية . ان العواطف وان تكن ملهمة من خلال « وعي زائف » هي التي تكمن في غور اعمال البشر ، وكما في الملاحم التقليدية يمنح القارئ معرفة غير محدودة تسمح له بان يرى كلبة العالم مصورة في العمل المائل بين يديه ، ولا تتأثر عملية فرز ما هو حقيقي عما هو زائف بالتدخل الشخصي للمؤلفة ، ذلك ان التناقضات المحددة المتجسدة في شخصياتها وفي علاقاتهم المركبة هي التي تكمل هذه العملية ، وفي الحقيقة فان الرواية تصبح

تمثيلا هائلا للوضع الاخلاقي للانسان المعاصر ، وقد تبدو هذه الصفة التمثيلية كما لو كانت تطرح نقطة اتصال مع النزعة الحديثة ، ولكن انتشابه لا يمضي بعيدا بل يقتصر على تخيل خلفية عامة لا على تصوير الافراد ، والضغوط الواقعة على كاهل الفرد لا يتم النظر اليها اطلاقا بصورة مجردة ، أي انه يتم هنا تجنب الاغراء الرئيسي للشكل التمثيلي ، وي طرح تجذر الشخصيات في بيئتها بمهارة مشهودة ، وتمزج السمات الفردية الخالصة والسمات الطبقية الخالصة التي يتم التمييز بينها بعناية في اطار وحدة نادرا ما نجدها خارج اطار الواقعية التقليدية ، ويتم « تجاوز » الكل - وفقا للمعنى الهيجلي - بطرق ثلاث ، انها « تلفى » ويتم كذلك الحفاظ عليها ، وهي في الوقت نفسه ترفع الى مستوى اعلى ، مستوى تشكل عنده الحياة وتأملها الفلسفي وحدة جدلية .

وتستحق رواية توماس وولف « لا يمكنك العودة الى الوطن مرة اخرى » وقفة قصيرة هنا حيث انها تصور نقطة التحول في حياته بشكل جيد للغاية ، لقد اوضح وولف كيف بدأ حياته العملية كأحد اتباع جويس ولكن احلاله للمونولوج الداخلي محل الابنية الصلبة الشكلية للحبكة يتميز في الحقيقة بطابع مختلف تماما ، فليس تيارا للوعي على الاطلاق فحسب ذلك الذي يختفي خلفه الواقع الموضوعي . ان الموضوع الحقيقي حتى لدى توماس وولف الشاب هو واقع امريكا المعاصر ، ولا يعدو تيار الوعي ان يكون جزءا من هذا انكل الذي تم طرحه على صعيد موضوعي . ويتعين ان ننظر الى الشكل عند وولف الشاب ، ذلك الشكل الذي رغم انه لا يزال منتميا الى جويس ولكنه بالفعل يشير الى ما يتجاوزه في ضوء علاقته بموقف وولف الفلسفي العام . لقد كان وولف غارقا بصورة انفعالية في حياة عصره ، ولكن ضروب كراهيته وحماسه كانت على مستوى الانفعال الخالص . وقد مكنه تكتيك جويس من ان يستجيب ويسجل انفعاليا وذاتيا الحياة من حوله ، ولكنه انطلق الى ما يتجاوز جويس من حيث انه لم يكن شاهدا محايدا على عصره ، بل بالاحرى كان مجبرا وبصورة غير واعية الى حد كبير فيما يقر هو ذاته من خلال الدوافع الاخلاقية والاجتماعية اما على الاقرار او الرفض الغاضبين لما يرى . ولقد تبدد هذا اللاوعي بالخوافز في روايته الاخيرة ، حيث كشفت له تجربة الكساد العظيم ثم عقب ذلك تجربة المانيا النازية قناع المجتمع الذي كان عضوا فيه ، ومكنه هذا الفهم الجديد من تنظيم وتنقية انفعالاته ، وكانت النتيجة هي تلك الصورة الرائعة وبصفة خاصة في النصف الاول من الرواية - لامريكا عشية كارثة ١٩٢٩ ، ولكن النصف الثاني من الرواية يوضح ان هذا الوعي لم يكن كاملا بعد . فوولف يحاول من خلال اصفاء سمات معينة على بطل روايته - وهي سمات من الواضح انها مستمدة من

سنكلير لويس - ان يبدع مثالا جديدا لما ينبغي ان يكون عليه الكاتب ، ان بطله يحقق ما تاق اليه وولف الشاب اي الشهرة ، ولكن الشهرة اذ تتحقق لا تكفي لارضاء طموحه ، وعندئذ يقدم وولف حلا مجردا الى حد ما ويذهب الى القول بان « بوسع الانسان بل ويتعين عليه ان يحسن الوضع الانساني » وان هناك حكمة اسمى من حكمة رجال الكنيسة . ان ذلك يمكنه على سبيل المثال من ان يقدم ايضا حاتم بدية للاوضاع في ظل الرايخ الثالث ولكن النصف الثاني من الرواية يعج بالفوضى بصورة مصطنعة ويعتمد بشغل اكبر مما ينبغي قرب النهاية على مجرد المناقشة . الا انه ينبغي ان يقال ، رغما عن ذلك ، ان وفاة توماس وولف قد سلبتنا كاتبنا واقعا من الطراز الاول فيما كان يعد به .

وقد لعبت الواقعية التقليدية كذلك دورا هاما في تطور برتولد بريخت ، وليس ثمة مجال يتسع امامي هنا لبحث اعمال بريخت باستفاضة ، ويتعين علينا ان نبدأ بمرحلة بريخت الوسيطة اي فترة تحوله الى الشيوعية اي فترة ابداعه لـ « أخذ المقاييس » واقتباسه لرواية « الام » لجوركي . لقد حولت النزعة التعليمية السياسية لدى بريخت ومحاولته فرض مخطط فكري على المشاهد شخصياته الى مجرد متحدثين ، وقد بنى بريخت جمالياته على ازدياد النزعة الانفعالية المسرحية الرخيصة ووجه الثقل الكامل لكراهيته باتجاه الجوانب « المتعلقة بالاعداد » في المسرح البورجوازي المعاصر . وقد ركز بريخت على نظرية « الاسقاط » باعتبارها مصدرا لكثير من الفن الرديء الذي أفرزته تلك الفترة ، ومن المحقق ان بريخت بالرغم من مبالغاته كان على صواب في رفضه لتلك النظرية بالذات . ولكنه ارتكب خطأ شائعا متضمنا في الصياغة الاصلية التي قام بها فيلهلم فورينجر لهذه النظرية ، وهو خطأ افترض ان « الاسقاط » اساسي للجماليات التقليدية . هكذا فان سكرتيرة ما قد تطابق نفسها من خلال « الاسقاط » مع قرينتها على المسرح ، وكذلك الفتى اليافع الذي لا يفتأ يجوب المدينة قد يطابق نفسه مع انا تول بطل شنتزلر على سبيل المثال ، ولكن من المؤكد ان احدا لم يطابق نفسه بهذا المعنى مع انتيجون او الملك لير .

والحقيقة ان نظريات بريخت الدرامية كانت نتاجا لهجوم عنيف على بعض الاراء اتسم بالطابع المحلي وكان مبررا في ذلك الوقت ، وقد تغير الاداء الدرامي الفعلي لبريخت بصورة متطرفة بعد استيلاء هتلر على السلطة وذلك خلال سنوات منفاه الطويلة ، ولكنه لم يخضع نظرياته للمراجعة ابدا ، وليس امامي هنا مجال لبحث هذه المشكلة بالتفصيل ، ولكن التغير الذي أعنيه قد نستعين في الاشارة اليه بقصيدتين لبريخت كتبهما في المنفى . يقول في الاولى :

على حائطي يتدلى قناع ياباني خشبي ،
قناع شيطان غاضب مطلي بالذهب .
وبمشاعر الرفيق أرى
أوردة الجبهة تدر ، مظهرة ...
أي عمل بالغ الضراوة ان يكون المرء غاضبا .

او فلنتابع الان هذه الايات من قصيدته الرائعة
« الى الاجيال القادمة » :

الا اننا نعلم تمام العلم ،
ان مقت الشر

يمكن ان يشوه الملامح ،
وان الغضب ازاء الظلم

يجعل الصوت اجش ، يا للحسرة ، اننا
نحن الذين رغبنا في ان نفسح المجال للمودة
لم نستطع بانفسنا ان نكون وديين

اننا هنا نرى كيف ان الاهتمامات الاخلاقية اي
الاكتراث بالحياة الداخلية وبالتحفيز لشخصياته قد
بدأت في الهيمنة على ذهن بريخت ، وذلك لا يعني ان
هذه الاهتمامات قد حلت محل الاهتمامات السياسية
والاجتماعية المحورية ، بل الامر على العكس فقد ادى هذا
التغيير الى اعطاء هذه الاهتمامات الاخيرة عمقا ومدى
وزخما اكبر ، ويتعين حتى على اكثر الناس اعجابا بفن
بريخت المسرحي الاقرار بان العديد من مسرحيات هذه
الفترة اي « بنادق سنهورا كارار » و « حياة جاليليو »
تقدم الدليل على عودة جزئية الى الجماليات الارسطية
التي كان يزدرئها .

ايا ما كان الامر دعنا نحول اهتمامنا في اقتضاب
الى مسرحيات « الام الشجاعة » و « دائرة الطباشير
القوقازية » و « المرأة الطيبة من سيتزوان » التي لا تمثل
على هذا النحو عودة الى الاعراف التقليدية . ان هذه
المسرحيات هي بالفعل قطع حية من نتاج المسرح المحمي،
والقصد الارسطي والاستخدام المحسوب للتأثيرات
التفريجية لا ينكران فيها ، ولكن اذا ما قمنا بمقارنة
هذه المسرحيات على سبيل المثال بمسرحية « اخذ
المقاييس » فاننا نرى ان المخطط البالغ التبسيط لتلك
المسرحية قد اخلى الطريق لجدل مركب بين الخير والشر،
لقد اصبحت مشاكل المجتمع مشاكل الانسانية مدرجة
بداخلها الصراعات والتناقضات الداخلية للاطراف
المتحاربة ، وبينما كانت شخصيات بريخت في وقت ما
متحدثين من اجل وجهات نظر سياسية اصبحت الان
شخصيات متعددة الابعاد ، انها بشر ينبضون بالحياة
ويقتحمون غمار الصراع مع الضمير ومع العالم حولهم .
لقد اكتسب المجاز لحما وجرى الدم فيه وتحول الى
نمطية درامية حقيقية وكف التأثير التفريجي عن ان يكون
اداة لنزعة تعليمية مصطنعة ومجردة وجعلت تحقيق انجاز

ادبي من ارفع طراز امرا ممكنا ، ان الدراما العظيمة
ينبغي في النهاية ان تجد الوسائل لتجاوز الوعي المحدود
للشخصيات المقدمة على خشبة المسرح ، وينبغي ان تعبر
عن الموضوع الفلسفي العام مقدما بمفاهيم متعينة من
خلال الحركة وفي شكل شعري مناسب . (وتلك هي
وظيفة الكورس عند اسخيلوس وسوفوكليس والنولوج
في هملت وعطيل والمك لير) ، ان هذا الجانب هو الذي
يسود في المراحل الاخيرة لدى بريخت كنتيجة مباشرة
لاهتمامه الجديد بالتركيب الاخلاقي وبحثه عن نمطية
متعددة الابعاد ، اما كون بريخت قد تشبث بنظرياته
السابقة فامر لا ينبغي ان يحجب عن ناظرينا هذا التفسير
الاساسي ، بل ان البناء المشهدي لمسرحيات بريخت شرع
في الاقتراب من النمط الشكسبييري .

وتعد مفارقة « المحيط المسرحي » والبيئة « المناخية »
لخشبة المسرح القديمة مفارقة على صعيد حقيقي للطبيعة .
انها عودة الى فن مسرحي يهدف الى تحقيق نمطية تعكس
المدى الكامل للتركيب الانساني وكذلك الى خلق بشر
يتدفقون بالحياة ويتصارعون مع قوى بيئتهم . لقد تطور
بريخت الناضج بقهره لنظرياته اللاحادية الاولى ليفدو
اعظم الكتاب المسرحيين في عصره واكثرهم تأثيرا ايضا ،
سواء اكان ذلك لحسن الحظ او لسوءه . حقا ان تأثير
بريخت يظهر مجددا كيف ان الجدل انطلقا من النظرية
الى العمل وليس من العمل وهيكله ومضمونه الكلي الى
النظرية هو امر مضلل الى حد بعيد . ذلك ان نظريات
بريخت قد أدت على حد سواء الى تجريب يونسكو الاجوف
الطنان والى دراما دورينمات الموضوعية الواقعية (الزبارة)
ولا يزال الخلط الذي اثاره ذلك كنتيجة للمبالغة في
التاكيد الشكلي على عنصر واحد مجرد من الادب منتشرا
ومؤثرا بصورة ملحوظة . (ان كون بريخت كاتب اشتراكية
في ايديولوجيته الشخصية وادائه الادبي لا يناقض على
الاطلاق ما قلته هنا ، فقد كان تأثيره ولا يزال ساريا
اساسا في الصراع بين الواقعية النقدية والنزعة الحديثة
المناهضة للواقعية .)

يتعين على الناقد اليوم أن ينحي جانبا تفضيلاته
الشخصية ، وان يستخدم كل طاقته واقتداره في تقويم
تلك الاعمال الادبية التي تكافح ضد الاجحاف المستقر
وتناضل لكشف النقاب عن مجالات جديدة للوجود ،
ودعنا نأخذ مثالا واحدا في هذا الصدد : ان من الصواب
القول بأن الطبيعة تمثل بالمقارنة بالواقعية الحقنة تدهورا
وافقارا ، ولكن في اطار الظروف القائمة الان تمثل رواية ذات
اتجاه طبيعي مثل رواية نورمان ميلر « العاري والميت »
خطوة الى الامام بعيدا عن صحراء التجريدات الضائعة
المسالك باتجاه تصوير المعاناة الفعلية لاناس حقيقيين خلال
الحرب العالمية الثانية . ورغم أن الكثير من التفاصيل ذات
طابع تحكيمي وان التطور الفني التالي للمؤلف قد عكس

تراجعا واضحا ، فان مزايا هذا الانجاز بالرغم من أنها كانت مؤقتة لا يتعين اغفالها ، وقد ينطبق القول نفسه حتى في تلك المواضع التي لا يبدو للوهلة الاولى أن هناك مؤشرات للواقعية فيها . وتعد رواية الكاتب الالماني فيرنر فارسنسكي « كمرخ فارت » نموذجا معبرا عن هذه الحالة ، ومن ناحية الاسلوب نجد أن هذه الرواية ممارسة قديرة لاسلوب كافكا باستخدام التكنيكات التي طورها جويس وبيكيت ، ويبدو موضوع الرواية ظاهريا كما لو كان متمثلا في الوضع الانساني للايديولوجية ذات الاتجاه الحديث . فهناك القوى نفسها التي تدفع باتجاه التدني بالانسان ودماره النهائي ، ولكن البؤرة الحقيقية للرواية هي معاشية البطل لانهيار النازية ، ويمثل مصيره مصير جيل بأسره ، ولا تعدو الظلمة والفشاوة اللتان تطبقان على عقل البطل - ذلك العقل الذي يهيمن عليه القلق بينما يعدو البطل هاربا من نفسه ومن كل اتصال بالعالم الخارجي - أن تكونا الموضوع الحقيقي للرواية وليستا مجرد بدعة شكلية (وذلك رغم أن العكس قد يبدو صحيحا اذا ما عالجنا الكتاب من زاوية الشكل) . ومجددا يمكننا عبر هذه الفشاوة أن نلمح من وقت لآخر البشر المتدققين بالحياة وقد تم تصويرهم على نحو واقعي . وتعد هذه الرواية كصورة لكارثة تاريخية كتابا ممتازا ، ويمثل ذلك استخدام منظومة الاحلام في رواية فولفجانج كوبيين « تراهياوس » : هنا يساعد المناخ الحالم في اقرار مناخ تاريخي محدد بينما يفرض حكما على العالم المفعم بالاحلام لسياسات بون . ويمضي كوبيين قدما في روايته «الموت في روما» في واقعية معالجته للموقف والطابع الانسانيين ومن الممكن بالطبع أن نعر على العديد من الامثلة الاخرى، لكن مجال هذه الدراسة لا يسمح لنا بتناول المزيد من الامثلة . انني اريد فحسب أن أشير الى أن هذه الاعمال هي نتائج لمرحلة انتقال ويتعين بحثها باعتبارها كذلك .

ان قيام الكاتب بتغيير موقفه ازاء نفسه ورفاقه من البشر والعالم بأسره هو مهمة شاقة ومعقدة ، لكنها ممكنة تماما ، وعلينا أن نقر بأن القوى المكرسة ضده هي قوى متمكنة بشكل هائل . فالعدمية ، الكلية ، اليأس ، القلق ، الشك ، وازدراء الذات هي النتائج العفوي للمجتمع الرأسمالي الذي يتعين على المثقفين أن يعيشوا فيه ، وتكرس العديد من العناصر في مجال التعليم وغيره من المجالات ضده . ولنأخذ على سبيل المثال وجهة النظر القائلة بأن النزعة التشاؤمية هي فلسفة أرستقراطية وأكثر جدارة بالنخبة المثقفة من الايمان بالتقدم الانساني ، أو فلنأخذ الاعتقاد بأن الفرد ينبغي - باعتباره على وجه الدقة عضوا في نخبة - أن يكون ضحية عاجزة لقوى تاريخية ، أو فلنأخذ الفكرة القائلة بأن نشأة المجتمع الجماهيري هي شر لا يمكن تخفيف حدته . ويميل معظم الصحفيين ، العباقرة منهم أو ذوي القدرات الفكرية المتواضعة الى مساندة التجاوزات المنتمية الى هذا النوع (فذلك هو

دورهم في الحملة التي تشن لاستخدامه الحرب الباردة) ان الامر يبدو كما لو أن من غير الجدير بالمثقف أن يتبنى ما يخالف الاراء ذات الاتجاه العصيري والنزعة انطعية حول الحياة ، الفن ، والفلسفة . أما تأييد الواقعية في الفن وبحث امكانيات التعايش السلمي بين الامم والكفاح من اجل التقويم غير الجزئي للشيوعية (الامر الذي لا يتطلب الولاء لها) فان هذا كله قد يجعل من الكاتب شخصا منبوذا في نظر أولئك الذين يعتمد عليهم في كسب معيشتهم ، وحيث أن كتابا له مكانة سارتر قد تعين عليه أن يتحمل وطأة هجمات من هذا النوع ، فأي مدى ذلك الذي يمكن أن تبلغه خطورة الموقف الذي يمكن ان يواجهه كتاب اصغر سنا وأقل انتشارا ؟

تتسم هذه الحقيقة والكثير من الحقائق الاخرى بانغراوة . ولكننا لا ينبغي أن ننسى ان هناك قوى مضادة تمارس فعاليتها وبصفة خاصة اليوم وقد تشامت هذه القوى في نموها ، ولم يعد وحيدا ذلك الكاتب الذي يتبصر مصالحه الاساسية وبصفة خاصة ومصالح أمته والانسانية ككل والذي يقرر العمل ضد القوى السائدة في العالم الرأسمالي ، وكلما حملته اكتشافاته بعيدا ، غدا اختياره أكثر صلابة وتضائل شعوره بانعزاله ، فسوف ينضم الى ركب تلك القوى في عالم عصره التي ستسود يوما .

لم تكن الفترة التي وصلت الفاشية الى السلطة خلالها - شأن الفترة التي انهارت فيها والحرب الباردة التي أعقبتها - مواتية لنمو الواقعية النقدية ، ورغم أن ذلك فقد تم انجاز عمل رائع ولم يفلح الارهاب البيولوجي أو الضغط الفكري في الحيلولة دونه . لقد كان هناك دائما كتاب واقعيون نقديون يعارضون الحرب في تجلياتها الباردة والساخنة والحاق الدمار بالفن والثقافة ، ولم يسفر الكفاح عن ظهور عدد محدود من الاعمال الفنية المتميزة والرفيعة المستوى . وينبغي اليوم أن تفسح الهزيمة الوشيكة لسياسات الحرب الباردة والامكانية الجديدة للتعايش السلمي بين الامم المجال أمام الادب البورجوازي الواقعي النقدي . ان المآزق الحقيقي لعصرنا ليس التعارض بين الرأسمالية والاشتراكية وإنما التعارض بين الحرب والسلام . وقد أصبح الواجب الاول للمثقف البورجوازي أن يرفض القلق الشامل والمشتوم ، الامر الذي يفرض عملية انقاذ للانسانية أكثر مما يقتضي أي انجاز للاشتراكية ، ولأن هذين المنظورين هما اللذان نواجههما فان الكاتب البورجوازي اليوم يحتل وضعا أفضل يؤهله لحل مأزقه مما كان عليه في الماضي ، انه مأزق الخيار بين نزعة حديثة آسرة على الصعيد الجمالي لكنها متحللة وبين واقعية نقدية مثمرة ، مأزق الخيار بين فرانز كافكا وتوماس مان .

نادلة المقهى

وخادمة المنزل

٢ - خادمة المنزل

تأخذ مشطا ، وتمشط شعر الليل ، تحاول أن
تمسك ظلمتها ، آه ظلمتها المسفوحة فوق العقبات ،
وآه سحنتها المخلوطة بالليل الموصولة بالصحراء ، ترى
كيف ستجمع هذي الكف المخضوبة بالحناء ، بقايا
العتمة .. ؟ عتمتها بين زوايا الشباك الخشبي وبين
خزانتها . لخزانتها اثواب مهمة . بمشاجبها الاحلام
معلقة كقميص مهجور ،

للرف صحون غبراء .

لسرير البيت مواء القطة ،

للحبل غسيل منشور كعواء .

خادمة المنزل متعبة هذي الليلة ،

تفسل صورتها في المراة ،

وتفسل اقدام السيدة الجبلى ،

وترش عطورا فوق حذاء الوالي

وترتب لحيته المنسدلة .

هي ذي أبصرها

تجلس في آلام مشتعلة

وتدخن صمت لياليها ،

وعذاب الايام المنتقلة ..

بين رواق الدار ، وابريق الورد ،

وبين كتاب ينقلها كل صباح

لسفائن مرتحلة

آه خادمة المنزل

كيف أودعك الليلة !..

بيروت

واشم شفيع

١ - نادلة المقهى

نادلة المقهى

تأنس في الفجر لزهر الشاي

وتأنس للابريق الخزفي

وتأنس للقدح البلور

وتأنس للوجه الذائب ، في السكر

نادلة المقهى

هذا اليلك يحرسها

هذا الهيل يسورها

هذا الكحل يعذبها

نادلة المقهى

يتعبها البن الداكن

والزمن الساكن

والشاي الدائر بين فم المرتشفين

نادلة المقهى

يقتلها الحب

ويدفنها السوسن والنسرين

نشر البليّة . . .

أحمد عوده

في هذه المدينة . لقد سد السبل في وجه اية تهمة
توجه اليه » .

يقول بفرح طفولي :
— لعلك يا سيدي اخطأت القصد ، فما انا الا رجل
مسالم .

لقى نظرة معجبة على صدره المطرز بالاوسمة قائلا
بزهو وغضب :
— نحن لا نخطيء وانت لا تكثر من الكلام .. اليس
هذا ابنك ؟

انشب اظافره في عنق الصبي فأطلق صيحة
نفذت في قلبه سكيناً مرهفة . ارخى جفنيه بمعنى نعم .
قال الشرطي وهو يدفع الصبي الى الداخل :
— كان يشتري خبزا يكفي لطاير خامس .

استعاد في ذاكرته نصوص البلاغات اليومية ان كان
فيها ما يناقض شراء الخبز ، ولما لم يجد قال موضحاً
بفرح :
— نحن اكثر من عشرة والخبز طعامنا الوحيد .

ربت الشرطي على وجهه بغلظة وصاح صيحة الظفر :
— ها انت قلتها بفمك .. عشرة وربما اكثر في
مكان واحد .

كلام الشرطي يسرق منه الوعي والمنطق . بات
لا يعي متى يكون على صواب او خطأ . يحاول ان يتذكر
ان كان هذا يتعارض والبلاغات . عينا الشرطي تنحرف
حتى حقه الطبيعي في التذكر . تصلبانه على شجرة
منفردة وسط صحراء لا ماء فيها او هواء . تهول اليه
زوجه والاولاد . يقف الكل بلا حراك . تنقل الزوجة
عينها بين الشرطي وبينه . يشعر انها ايضا تسوق اليه
تهدئة مجهولة تلومه عليها . قال يقتل في عينيها طائر
الشك :

— انا رجل مشهود لي بحسن السيرة والسلوك .
صفحتي عندكم انصع من ثلوج القطب الشمالي .

توجه الى الباب تسبقه معدته . ضربات الجوع
اقوى من الطرق على الباب واعنف . لا بد انه ابنه الذي
خرج منذ اكثر من ساعتين لشراء الخبز . سيرجى
عقابه الى حين يخرس هذه المعدة الكافرة وبعدها يفرك
اذنه حتى يقطر منها الدم . . . فرك يديه ارتياحا وسحب
المزاج . ترنح الباب ، اوشك ان يسقط بين يديه . هم
ان يصرخ بابنه « اين الخبز ؟ » رأى عنقه في قبضة
رجل غارق من رأسه وحتى قدميه ببذلة حالكة السواد .
لم يخطيء في معرفة ان من يقبض على ابنه بهذه الصورة
ويسد الفراغ شرطي من لحم ودم وان كان جامدا لا يطفرف
له جفن .
— تفضل .

خرجت من فمه ورقة صفراء ذابلة ادركها الخريف .
ضبط الشرطي على عنق الصبي ضغطة تلوى لها وصاح .
قال وهو يلكر الاب بعضا سوداء تحت ابطه :
— أهذا الوغد ابوك ؟

يحاول الصبي ان يهز رأسه ايجاباً . تمنعه اليد
الضاغطة عليه . يحس الاب بالاصابع تعتصر قلبه . يبسط
يديه ضارعا :
— ماذا فعل يا سيدي ؟

سدد اليه نظرة للممت ذنوب الارض وألقها على
رأسه . قال مزمجرا :
— بل انت الذي فعلت وفعلت وفعلت .

ضم يديه الى صدره بلا ارادة يتقي بهما شرا احس
انه لا محالة واقع به . بعثر ذاكرته عله يعثر فيها على
رائحة ما ساقته انف هذا الشرطي فلم يجد . ألفى ذاته
شخصاً مسالماً كل عالمه الطريق الفاصل ما بين المدرسة
والبيت . اما اللسان الذي يسوق عادة صاحبه الى
السجن او المقبرة فقد القى عليه القبض منذ زمن وأثقله
بالاصفاد حاكماً عليه بالسجن المؤبد بين جدران فمه .
منذ امد طويل لم يخض في احاديث السياسة وانتشار
الجوع وتفشي الاوبئة وكذلك احتلال الجهل كل شبر

حرك الشرطي رأسه ضجرا :

— شمالي ، جنوبي ، لا يشبعني هذا الكلام .

امسك به من ياقته وجره الى الخارج جرا . استدار الى زوجه وهو ذاهب يطمئنهما :

— لم افعل شيئا يا خديجة .. لا تقلقي .

لمح على وجهها لوما وتكذيبا . اما عينها فكانتسا تقبضان على تلك النظرة الحائرة تتردد فيهما وهي تذكره بمصير الاولاد ان هو حاول ان يرفع رأسه او يطلق سراح لسانه . كلماتها اليومية ما تزال ترن في اذنيه .

— من يحاول الوقوف في وجه قطار سائر يتحول الى سكة حديد .. حذار ؟

« متى يعود ليثبت لها أنه لم يخدعها وانه اكثر حرصا منها على الاولاد حتى يكبروا ويفهموا الحياة ؟ . انه بريء وما هي الا دقائق معدودة يعود ليطوي اولاده تحت جناحيه ، يقبلهم ويقسم لهم انه ما حكم على نفسه بالجمود والصمت الا من اجلهم » .

دفعه الشرطي دفعة ابقظته من احلامه . ظل يركض بفعل الدفعة حتى توقف مرغما امام مكتب فخم مغطى بزجاج لماع . ضرب الشرطي بقدميه الارض وصاح :

— ها هو المجرم يا سيدي .

انتزع وجهه المتعب عن سطح الزجاج . قابلته عينان كانتا تتربضان به . تراجع الضابط حتى التصق بالجدار . عيناه غيمتان محملتان جليدا في وجه صارم الملامح . يشعر انه بات محاصرا داخل شبكة محكمة النسيج . يلمح مقنعا الى جواره . يحاول ان يتهالك عليه . ينتهره الشرطي بعنف . يدرك ان الامور لن تسير في صالحه البتة . معدته الخاوية تسد تجويف البطن والحلق . تهجم عليه رغبته ان يتقيأ امعاءه ويتبخر في سماء هذه الحجرة شديدة الحرارة . يسمع الشرطي يقول بلهجة تتوغل في اعصابه كالمشار :

— اتعيني يا سيدي حتى اتيت به .

صوب الضابط الى الشرطي نظرة تقريع ذابت استصغارا حين نقلها اليه . قال باستهانة :

— هذا الفأر يتعبك ؟

ثم زعق بالشرطي :

— اغرب عن وجهي .

تسلل من الباب قطا مبتور الذيل . عاد الضابط يحكم من حوله الخيوط . يقول من زاوية فمه مع بداية ضحكة تبدو بلا نهاية :

— اتعبته ! .. هه !

بسط يديه ضارعا .

— والله ...

— اخرس واترك الله جانبا .

يتناول سيجارا من علبة مذهبة . يفرسه بين اسنانه . ألقى الفرصة مواتية كيما يقوم بعمل نافع يمتص به شيئا من غضبة الضابط . نشط بالبحث عن ولاعة او كبريت على المكتب فلم يجد . ندم على تركه التدخين والا لامكنه القيام بما ينفع في موقف حرج كهذا .

— ماذا تشتغل ؟

— مدرسا ... مدرسا التاريخ والجغرافيا في مدرسة

رفع الضابط يده يخرسه .

— كفى .. اذن فانت تحسن القراءة ؟

تخير ان كان الجواب بنعم سيفيده ام لا هي التي تفيد . تخيل ان هناك ابتسامة تنمو تحت جلد هذا الوجه الجامد . اندفع بلا وعي يطري ولعه بالمطالعة . امره ان يصمت .

— ثرثار .. هذا يثبت التزامك باصول المهنة .

ادرك بحدسه ان هذا الكلام يحمل معاني غامضة قد تجلب له الضرر . قال بمرح لا يناسب الموقف :

— وشرفك في حدود سير العظماء والبحار والانهار والتضاريس ووسائل ...

ضرب الارض بقدميه يسكته . اختل توازن الكرسي من تحته . سقط السيجار من فمه . أمطره سيلا من الشتائم . قال يعتصر الكلمات :

— اريد فقط معرفة ان كنت تقرأ بلاغاتنا . فهي فقط ما يستحق القراءة والسماع .

قال باندفاع وحرارة :

— أقرأها واسمعا واحفظها عن ظهر قلب .

— كذاب .

اخترقت اذنيه رصاصة محكمة التسديد . يتفتت ويدوب . يفقد احساسه الراهن بالاشياء . ما عاد يهمه شيء . فقط لو يعرف التهمة التي ألصقت به .

مط الضابط شففيه وقال وهو يتناول سيجارا اخر ممعنا اليه النظر .

— كم ابنا لديك ؟

سره ان ينتقل الحديث الى نطاق الاسرة ، فهو لا شك سيرحمه حين يعلم بالافواه التي تنتظر عودته لها بالخبز .

— ثمانية .. اكبرهم دون العاشرة .

— وزوجك وانت .. كم يكون العدد ؟

— عشرة .

— ها انت تعرف في الحساب كما تعرف التاريخ .

لم يكن في لهجته المسنونة بالسخرية ما يفريه أن يتمادى بالتفاؤل . رآه يستريح في مقعده ناظرا الى الدخان المتصاعد حلقات رعناء .

— والعدد المسموح به للتجمع في بلاغاتنا كم شخصا ؟
 « سيكون الامر في منتهى الغرابة والاذلال ان تعاقب على انجابك هذا العدد من الاولاد وقد ظننت ان سيحكم لك من اجلهم بالبراءة » .

صاح الضابط بصبر نافذ :

— كم شخصا قلت لك ؟

همس بصوت مذبوح :

— خمسة .

افرج الضابط ضحكة ظل يختزنها امدا طويلا . اتسعت عيناه ذعرا ورهبة . « كان الامر في غاية البساطة حين اختزلوا عدد المدرسين الى ما دون الخمسة ، اما الاولاد فكيف لآب ان يحذفهم من ابوته لهم ؟ » . يبقى لديه أمل بحجم الصرصار ان الامور لن تصل الى هذا الحد وان التهمة ركبته لشيء جد بعيد عن الاسرة والاولاد . قال بحرارة :

— اقسم بالله العظيم انني

رفع الضابط يده محذرا :

— اوصيتك ان تترك الله جانبا .

بسط يديه وقال عازفا على وتر الدموع :

— انت يا سيدي تحرمني من الشاهد الوحيد هنا على براءتي .

رماه بنظرة استصغار وقال من بين اسنانه :

— العدل هو الشاهد . انتم عشرة اشخاص في مكان واحد . خمسة كما ترى زيادة عن العدد المسموح به للتجمع .

اختلط عليه فما عاد يعرف ان كان عليه ان يضحك ام يبكي . يفقد ثانية احساسه الراهن بالاشياء . يتحول الى منقاد ثقب في الجو . يهوي من علو شاهق . الخوف ينتصب على رأسه مظلة تدفع عنه رياح الطمأنينة والثبات . تلتقي عيناه بعيني الضابط . يرى في كل منهما صنارة وهو معلق فيها كطعم . يتزاحم الكلام على لسانه . « ماذا عسالك تقول ؟ » يتوصل الى قناعة ان الصمت ابلغ في هذه المواقف من الكلام . « اما الضحك فطلقة الرحمة للمصابين مثلك بالرزايا والشورور » . يشرع بالضحك الهستيري . يزمجر الضابط ويركبه السعار . يضغط على زر امامه . يصلصل جرس في الخارج . يندفع الشرطي الى داخل الحجرة . يضرب بقدميه الارض . يشير الضابط باصبعه كأنما يطرد ذبابة . تقبض على ذراعه يد من فولاذ . تجره خارجا . يعبر ممرا يتناقض نوره كلما اوغل فيه . يفقد الرؤية تماما . تتولى اذناه النقاط دبيب ارجل في الظلمة . يسمع صرير مفتاح وقفل وجأرة باب يفتح . تدفعه يد من الخلف . يسقط فوق كتل من احمر وعظم . تتلقاه ضحكات ابعده ما تكون

عن السرور . تتعود عيناه الظلمة بالتدريج . يرى من حوله رهطا من الرجال . ينقل يده عليهم . يعدهم . الفاهم تسعة داخل زنزانة في حجم بيضة الافعى . يبحث بعينه عن الشرطي ليخبره ان العدد اكثر بكثير مما تسمح به البلاغات . تصطدم عيناه بالباب المغلق . ينسى كل شيء عنا انه وسط افواه تطلق ضحكات ابعده ما تكون عن السرور . يشارك الرجال الضحك فيما شرع يحل اصفاذ لسانه عقدة عقدة .

عمان (الاردن)

صدر حديثا :

زوربا

الرواية الشهيرة لـ :

نيكوس كازانتزافي

بعد غيابها طويلا عن السوق

ترجمة جورج طرابيشي

•

الشك

الرواية الشهيرة لـ :

كولن ولسن

التي كانت تنقص مجموعته

الروائية الكاملة

صدرت حديثا

في طبعة جديدة

عن دار الاداب

سرب النحل على الورد
والشبكة
تفترس السمكة
وانا ... بين قطيع النمل ،
وقعطة حلوى ...
أفتح أجنحة للريح ،
... فضاء وحشي فوق الاطيار
أتجمع في بركة
... قيعان دبق
هل مجرى النهر الى ... النار ،
ومجرى الديك
... الى السكين
الشبكة ؟

الوردة تسأل جارتها :
- من حرض أوراق التوت
على ديدان القز ؟
واهاج الصبارة ضد الماء ؟
- من نفخ الريح
على السحب
الخداعة ؟
- من ترك العصفور
يكشف اسرار الفزاعة ؟
الوردة تشحن جارتها بالبارود
والسمكة
تطلق زعنفة
بعد الاخرى ،
وتشق
سديم الماء .

سرب الورد
على النحلة
والشبكة
... تركض
هاربة
من انياب السمكة .

البصرة - العراق

قصيدة الانف-لاب

فوزي السعد

— هذا رجل قد ضل طريقه ، فعمل بالسياسة بدلا من العلم . أنظر في عينيه ، ماذا ترى ؟! ترى النبوغ . العبقريّة .

قلت له :

— هذا رأي مغرض مرجعه الخلافات المذهبية . وان عيني ابراهيم لا تعبران عن شيء مطلقا ، وان قدراته كلها في لسانه .

فقال لي :

هذه حماقة يا مينا . فالعين مرآة الجسد .

وافترقنا . وقلت لنفسي ، اذا أصاب ابراهيم في قوله ، بأن العين ليست مرآة الشيء ، فأنني من الخاسرين ، أما اذا صدق معي قول التوراة ، فربما أظفر بها .

جميل عطية ابراهيم

وسارت الايام والاسابيع والشهور حثيثة ولم تفصح عيناها عن شيء محدد . وعدت الى صديقي سلامة أسأله المشورة . فروى لي شيئا عن تجاربه العاطفية . وعجبت من أمري . فقد كنت لبلاهي لا أشغل بالي به مطلقا — رغم صداقتنا الحميمة — وأظنه وقد بلغ الخمسين من عمره زاهدا في الزواج . وأيقنت منذ ذلك الحين أن العين ليست مرآة لشيء ، فعينا صديقي سلامة كانتا دائما فرحتين ، فيهما لمعة ، وفيهما بهجة .

والان وقد فرغ الحب ، وقد عادت لي حياتي فلا بد من البحث عن الحقيقة ، أما الايقونة أو زهرة الاركاديا ، فاسمها لن أعلنه الى حين زواجها . وعندئذ سوف تتكفل هي بانكار كل شيء .

قلت لها . ذات مرة . لنندع هذه الامور .

لكنها رفضت قولتي وقالت ، انها اذا تزوجت اختارت عجوزا ثريا ، وربما صدق سلامة في قوله ، ان العين مرآة الجسد ، فقد كان في عينها بريق ما ، كأنها كانت تسعى نحو نهاية محتومة .

ولكن الحب مفسدة ، وأعمى القلب من يحب امرأة واسعة العينين . وقد كنت أنا هذا الرجل .

ذات مرة ، سألت صديقا لي يعمل بالقضاء ، هل يرى شيئا في عيني المتهم ؟

فقال لي انه في عمله دائما يهتم بالوقائع المادية فقط ، وان رجال الامن يهتمون في المراحل الاولى من التحقيقات بمناوبة عيني المتهم واتجاهات نظراته وحركة يديه ، أما الوجوه فليست لها قيمة كبرى لديهم . وكنا في المقهى نطلق على صديقي هذا صفة نابية — رغم ذكائه وتفوقه — نصفه بأنه رجل خفيف العقل .

جذبتني اليها ، وبدأت لقاءاتنا تتعدد .. هي نحيلة القوام . لها وجنتان بارزتان وشفتان رقيقتان وعينان واسعتان : وأنف كبير معوج يميل قليلا الى اليمين ، وشامة سوداء أسفل الرقبة عند أعلى الصدر . وهي أيضا رقيقة الاردا ف ، طويلة القامة ، ضامرة الثديين ، شعرها يتساقط بكثرة ، واكن وجهها فيه كل السحر . فوجهها وجه ايقونة .

ومنذ خمس سنين رويت لصديقي ابراهيم شيئا عنها . وهو رجل سياسة منذ شبابه — ولكنه كف عن السياسة بعد حرب اكتوبر — وسألته ماذا أفعل ؟ فطلب مني ان أصفها له بدقة ، ففعلت ، وأخذت أصف له جسدها جزءا جزءا .

وتناول ابراهيم كوب الشاي — وكنا نجلس وقتها على مقهى ريش — وقال لي في لهجة حاسمة ، انها تشبه الايقونة فعلا ، ولكنه قد تعلم من كثرة دخوله المعتقلات ووقوفه أمام المحاكم ، انه لا يمكن التنبؤ بتصرفات الافراد من تأمل ملامح وجوههم . وزعم أيضا أن مخابرات العالم كله ، قد أدركت هذا الدرس بعد الحرب العالمية الاولى .

قلت له ، ان جمال عبد الناصر كان يفحص بنفسه صور الزعماء ويحدد موافقه منهم قبل استقبالهم . فقال لي ضاحكا ، هذه اقوال صحفية . سألته ، ماذا يقصد ؟ فقال لي ، انه لا يقصد شيئا .

وكنت لا أنوي مناقشته في السياسة أو في سيرة جمال عبد الناصر بطبيعة الحال ، فقد كنت أعرف رأيه في سيرته ، وكل ما كان يشغلني هو ايقونتي وعيناها الواسعتان الشاخصتان ، ففادرتنه وأنا لا أحس براحة لقوله . وذهبت الى صديق لي يعمل بالتدريس ورويت له القصة ، فقال لي في دهشة حقيقية :

— عجيب أمرك يا مينا . ألم تقرأ التوراة ؟

قلت له ، بلى .

قال لي :

— العين مرآة الجسد .

وراقني هذا القول « العين مرآة الجسد » وكأنني أسمع له لأول مرة في حياتي . وسألته رأيه في ابراهيم فقال لي :

وكننت أحدثه عن الفن القبطي والنظرة الشاخصة الى أعلى ، والوجوه العذبة ، والاضاءة الداخلية . فيقول لي ساخرا :

— هذه أوهام . فالوجوه ليست عذبة . ولا توجد اضاءة داخلية وأخرى خارجية ، وان الامر كله يتعلق بحب امرأة ما ، وسوف يبقى الحب لفترة ثم يمضي كما مضت الايام السابقة .

وكان خفيف العقل مصيبا في قوله ، فلاسى لا يعرفه غير صاحبه .

وعندما أذكر الان ما حدث ، وأعود الى أقوال أصدقائي ، أجد واحدا منهم كان صريحا معي للغاية ، وقاسيا معي قسوته على نفسه ، فقد قال لي عدة مرات : — لا تضع اصبعك تحت ضرس امرأة يا مينا .

وقال لي صدقي أيضا :

— هذه الفتاة لا تحبك . وإذا أحببتك لن تتزوج منك .

وكننت أعارضه ، فيبتسم ويقول لي ضاحكا ، سنرى .

وها هي نبوءته قد تحققت .

وها هي قد سعت لتحقيق شيء ما .

وسالته رأيه في الاتصال بها بعد اعلان خطوبتها ، فحذرني من مغبة ذلك ، وطلب مني الابتعاد عنها كلية ، ونسيان الامر برمته .

قلت له ، ربما تخجل من فعلتها .

فأجابني في سخرية قائلا :

— أنت واهم . انهن يذهبن الى السينما ، ويتأثرن بفراق البطل ، وتدمع اعينهن طويلا ، ولكنهن عند الزواج يقررن شيئا آخر .

قلت له في سداجة مبتسما ، وبعد الزواج ؟

قال لي ضاحكا :

— يفعلن أيضا شيئا آخر .

وصدقي علم النفس هو مجال تخصصه ، وهو سر بروده أيضا . وعندما كننت أسأله الرأي في مشكلة ما ، كان يفاجئني دائما برأي لا أتوقعه ، ثم تثبت لي الايام فيما بعد صحته . ولكنني كننت مدفوعا اليها ، ففي ملمس قدميها أحس بنعومة الرحم . وكننت اطلب منها أن تحملني في داخلها وأن تجعلني أعشش في رأسها ، فتقول لي ، أمجنون أنت ؟!

فأقول لها ، نعم .

.....

« العين مرآة الجسد »

أرفني هذا القول كثيرا دون جدوى . وعندما أرجع بذكرياتي الى عدة سنوات مضت ، أرى ان اتساع عينيها لم يكن هو سر اندفاعي نحوها ، وان رؤيتي لها كأيقونة لم تتم عند بداية تعارفنا ، بل جاءت في فترة لاحقة ، وبطريقة عفوية وبدون قصد مني . وان سر اعجابي بها

في البداية كان مرجعه كتفيها . فقد كننت أحيطهما بيدي ، وتسألني رأيي في النساء ذوات الصدر البارز ، فأقول لها أنني لا أحب ضروع الابقار ، فتبتسم راضية .

وعندما افترقنا في آخر لقاء لنا ، ودعنتي دون أن تحدق في وجهي . وكننت تحمل لفافة كبيرة في يدها ، وعندما طلبت حمل اللفافة عنها ، رفضت .

والان وبعد سنة كاملة ، في مقدوري ان أعرف ماذا كننت تخفي في داخل اللفافة . فقد كننت تسير بجواري بينما هي تحمل في يدها فستان الزفاف ، وهذا ما صرحت به لصديقة لها فيما بعد .

وقلت لسلامة ، مالي قد أصبحت غبيا الى هذا الحد ؟

فقال لي ، دعها . فسوف تندم على فعلتها .

وحدثني طويلا عن شقة صغيرة في حلوان ، دفع من أجل الحصول عليها كل ما يملكه . وسألته ، هل تصلح هذه الشقة للزواج .

فقال لي ، كلا .

وكننت قد فقدت الامل في العثور على شقة مناسبة لي ، فاستمعت اليه ، دون اهتمام . وعندما سألته ، هل العين مرآة الجسد ؟ قال لي في اصرار : نعم .

وكان خائفا من الموت كعادته ، وأخرج من جيبه فجأة عدة قصاصات من الصحف ، وأخذ يقرأها . وكلها تتعلق بحوادث تصادم القطارات ، في سيبيريا وكينيا ويوغوسلافيا والقاهرة .

وقرأت هذه القصاصات وضحكت . ونظرت فسي عينيه ، فوجدته خائفا . وقلت له ، ان آلاف البشر يذهبون ويجيئون يوميا الى حلوان بالقطارات فلم يصدقني .

وقلت له ونحن نحتسي البيرة ، ان صدقي يرى ان بعض النساء يفضلن العجائز . فقال لي ، انه رجل أحق ، وزعم ان عيني صدقي تشبهان عيني السمك الميت في لونهما وشكلهما . وقال لي أيضا ، ان تبدل الاحساس الذي يتميز به صدقي ، يتميز به كل أهل قريته ، فدون قرى الصعيد بأكمله ، رجال هذه القرية يتميزون ببلادة الحس ، ونساؤهم يتمتعن بحرية قل أن تتمتع بها امرأة في صعيد مصر .

ووافقته على رأيه . وقلت لنفسي حقيقة العين مرآة الجسد ، ففي عينيه جحوظ يشبه جحوظ عيني السمك الميت ، وعندما يتكلم يتكلم في رتابة .

وعندما أعود الان الى أوراقتي ، وأذكر الطريقة التي حدثني بها صدقي ، عن حماقاتي وطيشي ، أدرك ما حدث . ففي ذات صباح وجد صدقي منتحرا في غرفته .

القاهرة

السرد القصصي في «أنهار» الربيعي*

داخل القصة كما اشرنا عمل جمالي بحث لا يؤثر على الاحداث من حيث الماهية والوجود وانما من حيث الصياغة والترتيب .

ان الازمنة في « الأنهار » متعددة . فالكاتب لم يركن الى زمن واحد ، وانما اختار ثلاثة ازمنة ليعرض مواد قصته .

د. مورييس أبو ناضر

١ - النسق الهابط

في النسق الزمني الهابط يعرض لنا زمن الكتابة نهاية زمن الحكاية ، ثم نبدأ بالتزول تدريجيا حتى يوصلنا الى الاصل . هذا التنسيق نجده في الكثير من القصص البوليسية وفي بعض الحكايات الشعبية حيث تقع منذ الوهلة الاولى على جريمة قتل ، فنروح نفتش مع راوي القصة عن القاتل ، من خلال اصطحابه لنا في رحلة تبدأ من الجريمة ، وتأخذ في السير نزولا حتى تصل الى الاسباب التي دفعت القاتل الى ارتكاب الجريمة .

في « الأنهار » يطالعنا النسق الزمني الهابط منذ الصفحة الاولى ، فالقصص او لاقول الراوي لا يضعنا امام جريمة نروح نفتش معه عن مرتكبها وانما يضعنا امام شخصين صديقين واحدهما ينكر الآخر ، ويطلب منا مرافقته بعودة الى الورا لاكتشاف السر في هذا الانكار والجفاء .

« اسماعيل العماري ينكرني اذن ؟ ويسحب نظراته عني بحدة قرفة وترفع غريب ؟ ما السر في هذا (ص ٧) .

ان السر سيكشفه راوي الأنهار بعودة الى الورا تبرر الجفاء والانكار يتحدث فيها عن رفقة الصديقين . « لقد كنت له دوما اليد والضماد . كما كنت المتلقي لكل نزواته المستبدة .. رفقة الجامعة .. والسياسة والحب ... والسكن في غرفة واحدة من غرف الحيدرانة ... المظاهرات ... الرسم ... الليل والاحزان » (ص ٨) .

ان الحوادث الانفة والتي لخصها الراوي في مطلع القصة سنكتشف تفاصيلها تباعا من خلال العودة الى

لقد حاولت قراءتنا الالسنية لالف ليلة وليلة وطواحين بيروت ان تكشف عن المبادئ التي تحدد « اشكال المضمون » دون ان تعني من قريب او بعيد « باشكال التعبير » .

اما الان ، فان قراءتنا ستعمل على تحديد اشكال التعبير بالذات ، مع العلم ان هذه القراءة لا تسعى الى الاحاطة بكل ما تطرحه اشكال التعبير من مشكلات ، وانما الى ابراز بعض الخطوط العامة التي يمكن على ضوءها فهم السرد القصصي في « أنهار » عبد الرحمن مجيد الربيعي .

ان محاولة فهم عملية السرد الادبي في انهار الربيعي تنطلق من مقولات السنية مفادها ان نص القصة يمكن ان يعالج انطلاقا من « القول » ومن « قائل القول » (١) بكلمة اخرى كل نص قصصي يمكن ان يعالج بدراسة الاحداث والوقائع التي يتكون منها النص اعني البناء الداخلي للقصة . كما يمكن ان يعالج بدراسة كتابة هذه الاحداث ، اعني علاقة القصص باحداث قصته وتوجهه المباشر ، او غير المباشر لمن يكتب ، اي لجمهور القراء .

ان دراسة البناء الداخلي لقصة الربيعي « الأنهار » اعني ترتيب الاحداث تبعا لمفهوم زمني معين يكشف عن تقنية الكاتب القصصية ، ورؤياه للاحداث المعروضة ويضعنا وجها لوجه امام فئة القصص .

« ١ - اتجاه الزمن في « الأنهار »

ان مشكلة الزمن في الأنهار تبني انطلاقا من زمن الفعل النحوي ، ومن العلاقة الخاصة التي تنشأ بين المتكلم ، اعني القاص ، وبين ما يتكلم عنه اي الاحداث والوقائع (٢) .

بكلمة اخرى ان العلاقة بين زمن الاحداث ، وزمن كتابتها تأخذ حيزها في القصة من الزمن الحاضر الذي يعود الى الورا ، اي الى الماضي ، ومن الزمن الحاضر الذي يسير الى الامام ، اي الى المستقبل . لكن اتجاه الزمن بين الحاضر والماضي من جهة ، والحاضر والمستقبل من جهة اخرى ، لا يسير على وتيرة واحدة ذلك ان القصص يلعب باتجاه الزمن فتارة يدخل المستقبل في الماضي وطورا يدخل الماضي في المستقبل ومرة ثالثة يدخل الازمنة الثلاثة ببعضها البعض . ان اللعب بالازمنة

* هذه الدراسة هي واحدة من مجموعة دراسات يضمها كتاب « الالسنية والنقد الادبي » تصدر قريبا في بيروت .

الماضي الى الايام التي كان فيها الراوي صلاح كامل يعيش مع اسماعيل العماري في الحيدرخانة . ايام كانا في الجامعة يدرسان الرسم معا ، ويتظاهران معا ، ويترعان كؤوس الحب والسياسة معا .

وفي الانهار يطالعنا النسق الزمني الهابط ايضا ، منذ الصفحة الاولى ، ليس من خلال زمن الكتابة الذي يروي نهاية زمن الحكاية وحسب ، وانما من خلال علاقات طباعية واخرى زمانية . فزمن الكتابة الذي تبدأ به القصة والذي يتشكل من الحاضر ، يمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وهو مكتوب بكلمات مطبعية شديدة السواد ، اما زمن الحكاية الذي يتشكل من الحاضر الهابط ، والنازل تدريجيا الى الماضي فيمتد من كانون الثاني ١٩٧٢ الى الخامس من تموز عام ١٩٦٨ وهو مكتوب بكلمات مطبعية سوادها شفاف .

ان النسق الزمني الهابط في « انهار » الربيعي ليس تام التحديد كما يتبادر للوهلة الاولى ، ففي القصص البوليسية او الشعبية كما اشرنا هناك سر يفنح به القصص ولا نجد تفسيره الا بالعودة الى الماضي . اما في « الانهار » فالسر الذي يحوم حول علاقة اسماعيل العماري ، وصلاح كامل يجد تفسيره بالعودة الى الماضي انطلاقا من الحاضر كما يجد تشعبا له من خلال انطلاق الماضي باتجاه المستقبل .

صحيح اننا نكشف سر الجفاء ، والانكار الذي يخيم على علاقة الصديقين بعودتنا الى الماضي ، ولكننا نكتشف قصة اخرى باتجاهنا الى المستقبل ، فالنسق الزمني الهابط عند الربيعي نسق متطور تقنيا بمعنى ان الهبوط الى الماضي يوازيه الصعود الى المستقبل .

الهبوط الى الماضي يكشف سر العلاقة بين الصديقين والصعود الى المستقبل يكشف عن قصة اخرى هي القصة التي تمتد من ايلول ١٩٧١ الى مارس ١٩٧٢ وقوامها صلاح كامل الذي يتزوج لبنانية ، وصلاح كامل الموظف والرسام الذي يلون ملحمة جلجامش ، والاب الذي ينتظر مولودا ثانيا .

ب - النسق الصاعد

في هذا النسق نجد توازيا بين زمن الكتابة ، وزمن الاحداث . فالاحداث تتابع كما تتابع الجمل على الورق بشكل خطوطي وهذا ما نراه في القصص الكلاسيكية اجمالا حيث تبدأ بوضع البطل في اطار معين ، ثم تأخذ في الحديث عنه منذ نشأته حتى صباه فزواجه وشيخوخته وموته . وفي انهار الربيعي يبدأ النسق الزمني الصاعد في كانون الثاني سنة ١٩٦٨ .

« كانت بغداد تضمهم طلبة جاؤوها من مدن العراق المترامية ليدرسوا الرسم وفي رؤوسهم أحلام كبيرة عن الصعود والمجد وكان البلد يفور بالاحداث والتظاهرات » (ص ٢٣) .

ويأخذ النسق الزمني الصاعد بالتنامي ، فننتعرف على العلاقة التي تربط صلاح كامل بشلة من الرفاق هم اسماعيل العماري ، وعامر الموسوي ، و خليل الراضي . وسعدون الصغار ، وهدي عباس ، وسامية سعيد الخ . ونعيش معهم في أروقة الجامعة ، وفي المتاهي ، والتظاهرات ودور الرسم ، ونرافق صلاح كامل في حبه لهدى عباس ، وفي مناجاته الفنية وتصويراته السياسية . ونطلع على أحلامه ، وأحلام رفاقه . كل ذلك وزمن الاحداث يتنامى صعودا ويتجه من الحاضر الى المستقبل حيث يتوقف بتوقف القصة أي بفشل صلاح كامل في حبه لهدى عباس .

« اكتشفت اني كنت قدرا ، وقد أدت رقصات كثيرة امام جمهور رديء .

— لم توضح لي بعد !

— حالة لها علاقة بقطع علاقتي مع هدى .

— وهل قطعتما فعلا ؟

— نعم البارحة قررت ذلك وكنت في بقوبة وقد

أصدرت القرار هناك » (ص ٢٦) .

ان ترتيب الاحداث بهذا الشكل المتصاعد ، او لنقل المتنامي يوازي زمن كتابتها . فكلهما يبدأ من نقطة واحدة لا تلبث اذا عايناها هندسيا أن تتحول الى خط يمتد أمامنا من أول حدث حتى انفكك عقدة القصة أي في الخامس من تموز عام ١٩٦٨ .

ج - النسق الزمني المتقطع

في هذا النسق تتقطع الازمنة في سيرها الهابط من الحاضر الى الماضي ، او الصاعد من الحاضر الى المستقبل ، لتستقبل زمنا اخر يوسع مدة جريانها باقحام احداث جديدة تشكل أحيانا قصصا صغيرة داخل القصة الكبيرة .

ففي الانهار يبدأ الراوي قصته عن اسماعيل العماري ، وصلاح كامل باستعمال الزمن الهابط ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الانف الذكر ليبدأ قصة جديدة هي قصة صلاح كامل والفتاة البلغارية تريزا بتكوبا .

ثم أخذت أقلب رسومات دفثري . فتوقفت عند تريزا بتكوبا وهي منظرحة على الرمل ... وبدأت بقراءة السطور الطويلة التي كتبتها عن لقائي بها والتي احتلت عدة صفحات من دفتر التخطيطات (ص ١٣)

ويوقف راوي « الانهار » قصته مع تريزا بدخول عامر الموسوي .

« ودخل علي عامر الموسوي صاحباً كعادته ليعيدني الى عالم المقهى والرواد والشارع وحرارة الجو (ص ١٧) ثم يعود الراوي الى قصته مع تريزا بتكوبا في الصفحة (١٦٢) .

« تريزا بتكوبا ... حوى بريدي اليوم رسالة منها

أ - في النسق الزمني الهابط ، يبدأ التوتر الدرامي في الحال ، اسماعيل العماري ينكر صلاح كامل فيأخذ هذا الأخير بالتفتيش عن السر بالنزول تدريجيا من الحاضر الى الماضي حيث يكمن السر .

ان عدم التوازي بين زمن الكتابة وزمن القصة يخلق شيئا من التشويق يتمظهر في ذلك التلهف لدى القارئ لمعرفة المراحل التي كان هذا السر نتيجتها .

ب - في النسق الزمني الصاعد : لا يقطع راوي القصة جدول الاحداث الزمني او بالاحرى تتابعها لخلق ما يسمى « بالتأزم الدرامي » ولكنه يبينه شيئا فشيئا ، من خلال تركيزه على طموحات البطل او البطلة ، وعبر تضخيمه لطبيعة الاحداث التي يمكن أن يصادفها في سعيهما الى تحقيق هذه الطموحات .

صلاح كامل يتعرف على هدى عباس ويكلف بها منذ اللحظة الاولى ، فيحاول صديقه ثنيه عنها ، لانها شريرة ،

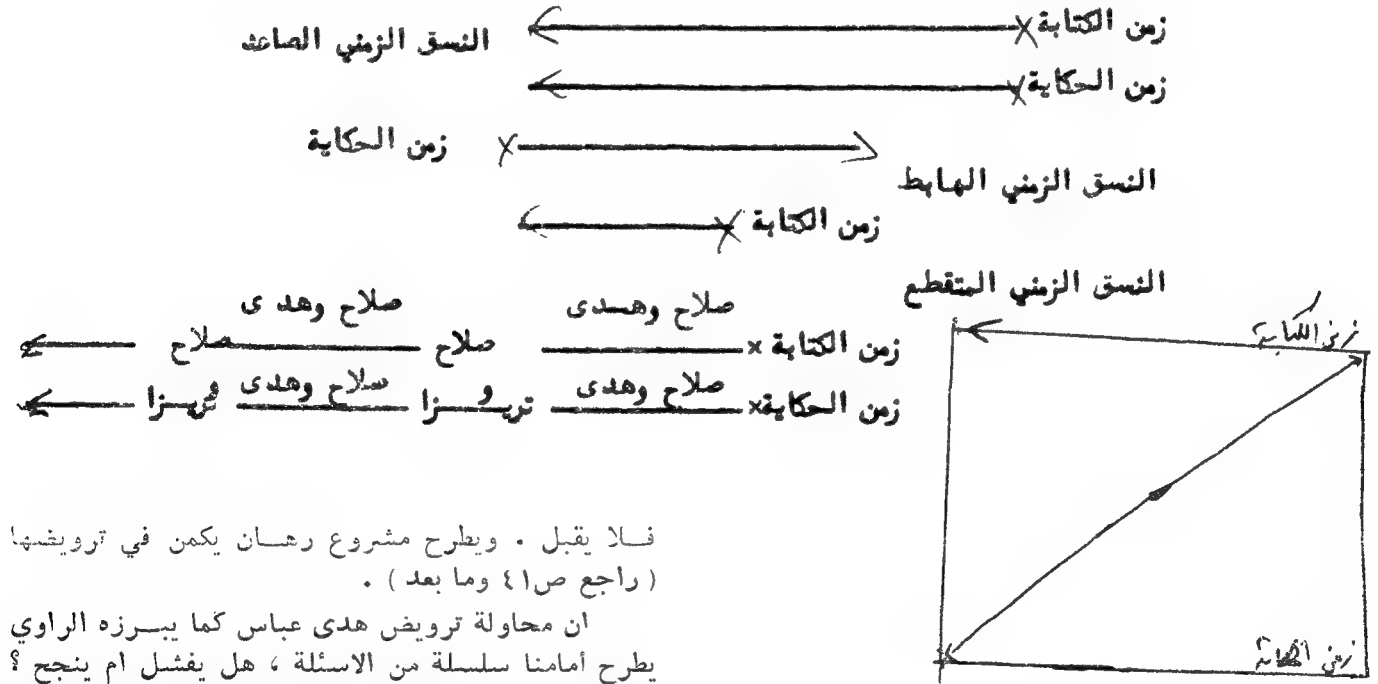
رسالة غير منتظرة ... رسالة مطولة فيها ذلك الهمس المتناغم ... وكأنني انصت الى ثورة البحر الاسود وهو يهدر كاله جبار تريزا بتكوبا .. أواه » (ص ١٦٣) .

ان الراوي يقطع جريان النسق الزمني الهابط ، والصاعد اللذين يدوران حول علاقة صلاح كامل باسماعيل العماري وهدى عباس ليقحم أحداثا جديدة تشكل قصة صغيرة هي القصة المضمنة بالنسبة للقصة الرئيسية ، قصة صلاح كامل وهدى عباس وهي القصة المضمنة .

ان التضمين كشكل من أشكال السرد القصصي ، يبرز تقطيع الزمن الذي يتصاعد في اتجاه الحاضر المستقبل ، أو يتوارى في اتجاه الحاضر الماضي ، ويكشف عن غنى العالم القصصي في انهار الربيعي .

ان الكشف عن الانساق الزمنية الثلاثة التي يتوسلها الربيعي في كتابه « الانهار » ستقودنا بعد رسمها في مخطط بياني الى اظهار وظائفها الجمالية .

مخطط بياني حول اتجاه الزمن في الانهار .



(٢ - وظيفة الزمن في الانهار)

فلا يقبل . ويطرح مشروع رهان يكمن في ترويضها (راجع ص ٤١ وما بعد) .

ان محاولة ترويض هدى عباس كما يبرزه الراوي يطرح امامنا سلسلة من الاسئلة ، هل يفشل ام ينجح ؟ سيحظى بها ام سيخيب ظنه ؟ ان مثل هذه الاسئلة لا تخلق توترا دراميا في الحال كما اشرنا في النسق الهابط من خلال السر الذي يرتسم امام صلاح كامل ، وانما يضعنا امام وضع صعب ، توتره الدرامي يبنى شيئا فشيئا مع تنامي القصة ووصولها الى النهاية .

ج - في النسق الزمني المتقطع : يقطع راوي القصة جدول الاحداث في تتابعها الزمني الهابط ، او الصاعد ، لخلق جو من التشويق مبني على قهر نهم القارئ في الوصول الى مآل الاحداث المتسعة امامه ، فراوي الانهار يوقف الكشف عن سر الجفاء بين صلاح كامل واسماعيل العماري ليطلعنا على بدايات قصة تريزا بتكوبا (راجع

ان عرض الاحداث في القصة تبعا لزمن او لآخر من الازمنة التي تحدثنا عنها هو بناء جمالي بحث (٤) بمعنى ان كاتب القصة او بالاحرى راويها عندما يتلاعب بالتتابع الزمني ، او المنطقي للاحداث من حيث التقدم والتأخير والقلب او الابدال والتضمين والتقطيع فانما يسعى لاجاد نوع من التأثير الفني المباشر على قرائه ومستمعيه .

والتأثير الفني الذي تحدثه الانساق الزمنية يتخذ في قصة الانهار الاشكال التالية :

ص ١٣) ثم يوقف من جديد قصة تريزا ليكمل عمليسة الكشف عن السر عبر لقاء صلاح كامل بعامر الموسوي في احد مقاهي الحمراء في بيروت .

في مكان آخر من القصة يوقف الراوي تتابع الاحداث تاركا مال علاقة هدى عباس بصلاح كامل معلقا ، ليعود من جديد الى تريزا بتكوبا (راجع صفحة ١٦٢) وصلاح كامل . ثم يوقف القصة الاخيرة ليعود من جديد الى قصة صلاح وهدى (راجع ص ١٦٧) .

وهكذا نستطيع القول ان راوي الانهار يعمل من خلال تلاعبه بالانساق الزمنية على خلق نوع من التآزم الدرامي يستدعي التشويق والترقب لدى القارئ سواء بالتركيز على عمل لم ينته بعد ، ولكنه يبتدىء جزئيا (النسق الصاعد) او بالتركيز على عمل تام ولكنه محاط بالالغاز (النسق الهابط) ، او بالتركيز على عمل قيد التنفيذ (التضمين) .

(٣ - المفارقات الزمنية)

لقد حاولنا في قراءتنا للازمنة التي يتوسلها كاتب الانهار في رواية قصته ان نبرز اشكال هذه الازمنة ، ووظائفها . لكن قراءتنا لم تتوقف الا عند الهيكلية العامة لهذه الازمنة ، بمعنى ان تحديد الازمنة الثلاثة (الهابط والصاعد ، والمتقطع) تم من خلال الاطر الثلاثة التي تعرض فيها مادة الانهار ، ولم يدخل في التفاصيل الدقيقة حيث تظهر اختراقات الازمنة لبعضها البعض .

في قراءتنا للمفارقات الزمنية سنعني بالضبط بهذه التفاصيل التي تتمحور في شكلين هما استرجاع الماضي واستشراف المستقبل .

١ - استرجاع الماضي

ان استرجاع الماضي يعتبر وجها من وجوه المفارقات الزمنية من حيث تشكيله مجموعة من المقاطع الصغيرة ، تعتبر ثانوية بالنسبة للمقطع الكبير الذي تتكون منه القصة اجمالا .

ففي « الانهار » حيث تؤلف قصة صلاح كامل واسماعيل العماري الهيكل الاساسي لمادة الانهار ، والتي تبنى على اساس الزمن الصاعد ، والممتد من الحاضر الى المستقبل تقع على لفتات ماضوية تشكل مقاطع من قصص ثانوية تتجمع داخل القصة الاساسية وتعتبر سابقة لحوادثها للفسحة الزمنية التي وصلتها القصة في سردها . نقرأ في الانهار ان صلاح كامل وهدى عباس يتحaban ثم نقرأ في فصل الحوارات الخاصة « ان هدى وصلاح كانا في السينما حيث شاهدنا فيلما لعطيل ، ثم يخرجان معا ، وتسمعه هدى بانها حذفت كلمة « سمعة » منذ ان عرفت

فيتساءل بتهكم اذا كانت تعرفها ؟ يقول :

« وكان هذا التساؤل يضع حكاياته معها في شريط طويل . أحداثه ماثلة وساخنة بدايتها يوم دخولها الكلية حيث كان صلاح وسعدون يتشاثمان آنذاك عن رأيين مختلفين في معرض فني » (ص ٤٠)

ان حوار صلاح وهدى حول السمعة هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فهو مجموعة احداث سابقة للحوار تخترق الزمن الحاضر ، وترده الى الماضي .

نقرأ في مكان آخر من القصة ان هدى عباس خطبت ، وان صلاح عباس يعاني من هذه الخطبة في حديث له مع اسماعيل العماري . ثم اذا بالراوي يعيدنا مع صلاح كامل الى الوراء مخترقا جريان الزمن الصاعد من الحاضر الى المستقبل .

« وتذكر مدينته بكل صفاء .. انها قريبة من بغداد ، ولا يستغرق الوصول اليها غير ساعتين . ولكنه مع ذلك لم يزرها منذ اربعة اشهر ، ومثل في ذاكرته وجه امه واخوته الصغار » (ص ١٤٠)

ونقرأ :

« وتذكر هذا الفستان . لقد ارتدته مرة قبل هذا » (ص ١٥٦) « ولم يعلق صلاح بشيء بل عاد ثانية الى الكرسي وقعد عليه . تذكر الماضي القريب بكل عمقه وخصبه » ص ١٦ .

ونقرأ ايضا :

« وحاول ان يسترجع في ذاكرته خيوط علاقته معها » (ص ٢٠٠) .

« واستخرج سيكارة من حقيبته وبدأ يدخن . ويفطس اكثر فأكثر في برك الحلم والتذكر » (ص ٢١٨) .

« وجاءته وجوه اصحابه في صف طويل تقدم اوراق اعتمادها الى عالمه المعزول . خليل الراضي الهادي كالاطلال المليئة بالسكر والصلاة ، ياسمين فوزي المسافرة على اجنحة الطير والخيال ... شعرها العسلي المنسكب كالشلال والانحناء الانثوية في كتفيها « هدى .. سعدون .. حسين .. وانحنى لهم موافقا لان يدلغوا بصخبهم القديم حتى يسمعه أصواتهم الفقيرة » (ص ٢٤٤)

ان استرجاع الماضي او بالاحرى استذكاره يكثر ، ويتعدد في انهار الربيعي مؤلفا نوعا من الذاكرة القصصية التي تربط الحاضر بالماضي ، وتفسره وتعلله ، وتضيء جوانب مظلمة من أحداثه . هذا الماضي الذي تكتب أحداثه السابقة للنقطة التي تروى فيها القصة الان ، ينصب ويتركز حول « أنا » الراوي « أنا » تبرز في عيشها للحاضر والماضي فردية في معاناتها للمشاكل الاجتماعية والسياسية فردية في تصوراتها واحلامها وقناعاتها .

ب - استشراف المستقبل

إذا كان استرجاع الماضي يقوم على استيحاء أحداث سابقة النقطة التي توصل إليها سرد القصة، فإن استشراف المستقبل يكمن في استيحاء أحداث تتخطى النقطة التي وصل إليها هذا السرد .

في استرجاع الماضي يتوقف السرد المتنامي صعودا من الحاضر الى المستقبل ليعود الى الوراء في استشراف المستقبل السرد المتنامي صعودا من الحاضر الى المستقبل يقفز الى الامام متخطيا النقطة التي وصل إليها .

نقرأ في الانهار ان صلاح وهدي يتحاوران حول السلطة في البلد وتقول هدي انها خائفة فيجيبها :
« لا تخافي ابدا . هناك احداث جديدة ستعرفينها خلال ايام والاضراب سيبدأ في كافة الكليات » (ص ٤٤) .

ان حوار هدي وصلاح هو حوار آني يدخل في صلب الزمن المتنامي ، مع تنامي هذه العلاقة . اما المقطع الذي ذكرنا فيعبر عن مجموعة احداث ستقع عندما يبدأ الطلاب بالاضراب ، والتظاهر ان استشراف المستقبل او بالاحرى استباق الاحداث يحقق قفزة متقدمة على حساب الاحداث التي تتنامى ببطء في صعودها من الحاضر الى المستقبل . نقرأ في مكان آخر :

وجاءته فكرة السفر الى بعقوبة مدينة هدي وسعدون والحت عليه الفكرة فلم يجد كبير بأس في ان ينفذها .
(ص ٢٤٥) .

هذه الفكرة التي تسبق السفر ، لا تلبث ان تنفذ، ونرى صلاح في مدينة هدي وسعدون بعد فترة . هنا زمن الكتابة وزمن الاحداث يقفزان معا باتجاه المستقبل، نقرأ في مكان ثالث :

« سأقدم معرضا شخصا مستمدا من ملحمة جلجامش ، وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقد قطعت فيه شوطا بعيدا » (ص ٢٠٦) .

ونقرأ ايضا :

« يجب ان لا يهزنا شيء وان لا نطأطأ رؤوسنا . هذا ما اقوله لنفسي كلما اسودت الدنيا بعيني . فالفد سيتمخض عن احداث كثيرة تعيد ترتيب الاشياء ترتيبا صحيحا » (ص ٢٦٤) .

ان استشراف المستقبل او بالاحرى استيحاءه مسبقا يرتبط بالعكس من استرجاع الماضي عند رواية الانهار بذاكرة جماعية ، بمعنى ان الذاكرة القصصية التي يمكن ان ندلل عليها بنقطة ، سهم منها يتجه صوب الماضي وآخر صوب المستقبل تحمل مدولين ايدولوجيين .

فالذاكرة التي تمتد من الحاضر الى الماضي ذاكرة فردية ، مشاغلها فردية ، تتمحور حول « أنا » الراوي بكل مستوياتها : الحب ، الصداقة ، التأمل ، التصورات ، الهموم . أما تلك التي تمتد من الحاضر الى المستقبل فهي

جماعية ومشاغلها جماعية ، تتمحور حول « أنا » والجماعة على جميع الاصعدة : فالحب هنا تحول الى زواج وانجاب الاطفال (معنى الخصب) والمشاغل اليومية تحولت الى مشروع رسم جلجامش ، مشروع يمثل طموحات الراوي الفنية . أما الهموم اليومية من أكل وشرب وتطلعات ، فتحول الى هموم سياسية مرتبطة بواقع البلد وبأمنية التغيير فيه .

« ٤ - تقنية السرد الزمني »

في دراستنا للبناء الداخلي « لانهار » الربيعي تحدثنا عن اتجاه الزمن ، والفراقات الزمنية اما الان فنكمل هذا الحديث بتناولنا لتقنية السرد الزمني من خلال العناوين التالية :

١ - الخلاصة

ان الخلاصة من حيث هي شكل من اشكال السرد القصصي تكمن في تلخيص عدة ايام ، او عدة اسابيع ، او عدة سنوات في مقاطع او صفحات قليلة ، ومن دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الاعمار والاقوال التي تتضمنها الصفحات او المقاطع المشار إليها (٥) .

نقرأ في الانهار :

« كنت منطرحا على ظهري ، ولا ادري كيف مرت ليالي ذكرى عائلتها فنهضت واسرعت الى امي لاسأل عن اخبارها فأخبرتني ان الوالد قد توفي والبنات معلمة في بغداد والاهم من كل هذا انها لم تتزوج . ولم اتوان عن ان اطلب منها الذهاب الى بغداد لتخطبها لي . وقد لبث امي الطلب وتمت الامور بيسر » (ص ٨٣) .

ونقرأ في مكان اخر :

« الدراسة المتوسطة امضيها في مكان والاعدادية في مكان آخر . وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لادرس واعمل عصرا في جريدة لا أؤمن بخطها . نقلت امتعتي من غرف الحيدرخانة الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة الى كمب الارمن » (ص ٩٣) .

ان تلخيص الاحداث بالشكل الذي تقدم في المثلين الانفي الذكر يدل بشكل واضح على الخلاصة ويتبدى اكثر وضوحا في المثل التالي حيث تبرز وظيفة الخلاصة من الوجهة السردية .

« كنا يومذاك مجموعة من الحفاة يلفظنا كل صباح زقاق عامر بالوحل والوباء يحمل كل منا قطعة خبز وحفنة من التمر الرخيص في كيس من الخيش المهلهل قاصدين مدرستنا وجوهنا جافة . والكدمات على اجسادنا الضامرة وفي المدرسة كنا نراهم اولئك الناعمين الذين تسوردت خدودهم ، واكتسوا بثياب انيقة وتدلّت خصلات شعرهم على جباههم كانوا قانعين بصورة غريبة . وقد اتفقنا انذاك

على ان نذل ترفعهم وندمي وجوههم .. ونعفر شعرهم اللماع بالوجل وبرزنا في الرياضة . لم يستطيعوا مقاومتنا باجسادهم الناعمة كأجساد النساء وحتى في الدروس تخطيئناهم ايضا وتركناهم يلهثون وراءنا » (ص ٢١٧) .

ان الوظيفة الاساسية التي تشغلها الخلاصة كما يبدو من هذا النص ومن النصين السابقين له ، هي صفة السرد السريع للاحداث الماضية ، فراوي الانهار بعد ان اشركنا في الاهتمام باشخاصه عبر احداث آنية يرجع الى الوراء ليعطينا لمحة عن ماضيهم (٦) لمحة تفسر من الوجهة الدلالية العمق النفسي والاجتماعي للاعمال التي يقومون بها الان ويطمحون الى تحقيقها في المستقبل .

ب - الوقف

يمثل « الوقف » الوجه الثاني من اوجه تقنية السرد الزمني ، وهو يتشكل من وقف الاحداث المتنامية الى الامام او كما نقول في الالسية وقف الاعمال المتسارعة بغية التأمل في مشهد او شيء ما .

ان الوقف عند الربيعي قليل بالنسبة للاشكال الاخرى التي تكون تقنية السرد الزمني . ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي الانهار ذاكرة عملية وليست ذاكرة تأملية بمعنى ان الصورة الطاغية للسرد القصصي هي صورة الحدث المتحرك ، والمحرك ، وليست الصورة الثانية لحدث مر يتذكره راوي الانهار ويمعن في تذكره ، والتأمل في جوانبه والعيش بوحيه .

نقرأ في الانهار : « واخذت استعرض الصور التي اتخذتها عن اللحمة وكنت قد رصفتها على الحائط وتأملتها بتفحص دقيق . وكأنها ليست لي وانتشيت وانا اراقبها من وراء دخان سيكارتتي وكأنني انفذ الى اعماقها واوغل فيها بعيدا وامتألت بالرضى . لقد رسمت بدمي وعيني . رسمت بقلبي ومشاعري وفكري لا بيدي فقط كما يفعل الكثير من المعاصرين لي » (ص ٥٣) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

« وكان صلاح يواصل النظر الى وجهها الابيض بشغف آنذاك وقد توسط شعرها مفروق قسمه الى نصفين كل نصف حالته الى ضفيرة ، رمتها على صدرها كسيفين يلودان عن حماه العالي . وعندما التقت نظراته الشبيقة بنظراتها خففت رأسها وأنشأت تحديق الى الارض وكأنها تبحث عن شيء أضاعته بين الدغل . وانتبه الى انسراحه مع عالم الرغبة فقال : (ص ٧١) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وكان ضوء النهار على وشك الانحسار وما زالت منه بقية على اسيجة الدور والفنادق على الجانب الاخر من الشارع ، وعلى رؤوس الاشجار التي تواجهه كذلك . ويتعذر عليه ان يواصل قراءة ملامحها ، وهي تسكب كلماتها الشاكية في اذنيه . » (ص ٢٠١) .

هذه المحطات التأملية في الاشياء والاحداث قلما تكثر او تتعدد في انهار الربيعي ، ذلك ان الذاكرة القصصية عند راوي القصة هي كما اشرنا ذاكرة حديثة وليست ذاكرة صورية ، بمعنى ان السمة المسيطرة على قصة الانهار هي سمة الاحداث المتحركة دائما باتجاه او بآخر . فعين الراوي تتابع الاحداث المتنامية صعدا او هبوطا من الحاضر الى المستقبل او من الحاضر الى الماضي دون ان تأخذ بحدث او مشهد او شيء يهيمن عليها ويجلب انتباهها .

ج - الحذف

يشكل « الحذف » الوجه الثالث من الحركة السردية التي تسيطر على انهار الربيعي ، والحذف من حيث هو شكل من اشكال السرد القصصي يتكون من اشارات محددة او غير محددة للفترات الزمنية التي تستغرقها الاحداث في تناميها باتجاه المستقبل او في تراجعها نحو الماضي .

والاشارات الزمنية منها الظاهر كـ « وقضيت عشر سنوات » او « وبعد مرور سنتين » او « بعد عدة أسابيع » .

ومنها الضمني او الافتراض حيث ينتقل بنا الراوي من فترة زمنية الى فترة زمنية أخرى دون تحديد الوقت الذي استغرقته هذه الفترة .

نقرأ في الانهار : « لقد عاشرتكم اربع سنوات ، في السكن والدراسة وحديثكم لم يتبدل ايضا ولكن الى اين وصلتكم لها هي السنة الاخيرة على وشك ان تنقضي لتعودوا الى مدنكم » (ص ١٥٠) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار : « ولكن بمرور الايام والتجارب ادركنا ان الخطأ باق ولن ينتهي عند هذه الحدود . وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون اجسادهم آمنة في افرشتها الدافئة ، كنا نجوب المدينة بتحد وارتجاف مسطرين على الجدران شعارات الاحتجاج (ص ٢١٨) .

ونقرأ ايضا : « كانت الساعة تقترب من منتصف الليل ولم اشعر بحاجة الى النوم ، فقد انفقت فترة ما بعد الظهر كلها فيه وتركت الكتاب جانبا وفتحت الراديو الكهربائي الكبير الذي يركز فوق منضدة واطئة » (ص ٢٣٠) .

بالاضافة الى هذه النصوص نجد في « انهار » الربيعي نوعا من العلامات الزمنية التي تحدد تعاطي راوي الانهار مع الزمن . ففي كل فصل من فصول الكاتب تاريخ يشير الى الشهر او الى يوم من ايام الشهر او السنة هذه التواريخ التي تسير في خطين متوازيين الاول يمتد من ايلول ١٩٧١ الى ٢ مارس ١٩٧٢ والثاني من كانون الثاني ١٩٦٨ الى ٥ تموز ١٩٦٨ تعبر الى حد بعيد عما اسميناه بالحذف ، فراوي الانهار مع انه احيانا يعين الزمن الذي تدور فيه الاحداث ، نراه احيانا اخرى يقطع هذا الزمن ويحذف منه ما يشاء ويضعنا وجها لوجه امام احداث جديدة لا يفسر لنا ما الذي فرضها .

ان الحذف الزمني عند الربيعي وان كان لا يشكل حركة اساسية من حركات السرد القصصي فانه يعكس مدى معاناة راوي الانهار لثقل الزمان وبصماته ..

د - المشهد

يؤلف «المشهد» الحركة الرابعة والاخيرة من حركات السرد القصصي في « انهار » الربيعي . والمشهد من حيث هو شكل سردي يناقض الخلاصة اساسا ، ففي الخلاصة مرور سريع على الاحداث وايجاز مركز لمضمونها . اما في المشهد فالاحداث تتوالى بكل تفاصيلها وابعادها، بكلمة اخرى : في الخلاصة قيمة الاحداث جانبية وابرازها صفة تبريرية تعليلية ، اما في المشهد فالاحداث اساسية وابرازها ، له صفة تأسيسية لمسار القصة .

في انهار الربيعي يسيطر المشهد على كل الحركات السردية . فالخلاصة قليلة نسبيا ، والوقت موجز جدا، اما الحذف فبرهات زمنية اكثر مما هي قصصية ، بكلمة اخرى يشكل المشهد العمود الفقري لانهار الربيعي، فالقصة تتكون من عدة مشاهد تحمل العناوين التالية - مشهد الجامعة - مشهد المقاهي - مشهد الرسم - مشهد الاضرابات - مشهد الحرب .

نقرأ في الانهار : « استقر خليل الراضي جوارصلاح عندما رآه يدخل الكلية ويأخذ له مكانا قصيا في حديقته . وكان صوت المطارق وهي تدق اللافات يعلو ممتزجا بضوضاء الطلبة واحاديثهم الصباحية الصاخبة .

قال خليل الراضي : كلية التربية محاطة بالدبابات ومهددة بالقصف اذا لم ينته الاضراب .

ورد صلاح بقرق : سلطة غبية تقصر من اجلها . ستضرب كل الكليات والمعاقلة ايضا » (ص ٦٤) .

ونقرأ في مكان آخر من الانهار :

ثم سألتني :

— لم اقرأ اسمك في دليل المعرض ؟

اجبتها وانا املا صدري بنفس جديد من سيكارتني :

— اعد مفاجأة فنية هائلة .

— وما هي ؟

— سأقدم معرضا شخصيا مستمدا من ملحمة

جلجامش وقد بدأت هذا المشروع بعد التخرج مباشرة وقطعت فيه شوطا بعيدا » (ص ٢٠٦) .

ونقرأ في مكان ثالث من الانهار :

« وسألته مداعبا :

— ما هي ؟

— لا شراب لا تدخين .

وكان يعد باصابعه فقطاعته .

— ولا حب ؟

وبدا عليه الاحراج امام تعليقي فنطق بهمس وهو يصطنع الضحك :

— لم ارتدع عن تجربتها معك .

وتابع قبل ان اعلق على كلامه :

— وكأنها تنتظر مني ان اتركها حتى تقيم علاقة مع طالب اردني في قسم المسرح . ولم تمكث هذه العلاقة الا اياما اقامت بعدها علاقة أخرى مع زميل لها في الصف وهكذا » (ص ٢٣١) .

هذه المشاهد التي أتينا على ذكرها تشكل الحركة السردية الاساسية من بين الحركات الاخرى التي تكون تقنيات السرد القصصي في « انهار » الربيعي ، وهي ان دلت على شيء فانما تدل على النزعة القصصية المسرحية التي نهجها الربيعي . نزعة تتمثل في تحريك الحدث بالشكل المسرحي حيث تغدو الكلمة صورة ، والفعل صورة ، والزمن صورة . صورة يحيطها تقنيات مفسرة لجوانبها ولابعادها دون طفيان او زيادة . صورة او لقل مشهد حياتي اكثر مما هو مشهد مسرحي يمثل وجها من اوجه الصراع التي يعيشها الطلاب في معاناتهم للحب والفن ، والسياسة .

هوامش السرد القصصي

(١) — انظر

— Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p 405.

(٢) — انظر

— Photorique générale groupe M, Ed. Larousse, P 175.

(٣) — انظر المرجع الاول ص ٣٩٨

(٤) — انظر

— B. Tomachereski : thématique, in théorie de la littérature, Ed. de Seuil. Paris 1972.

(٥) — انظر

— G. Genette : Figures III, Ed. de Seuil, P. 130.

(٦) — انظر ما ذكره المرجع الانف الذكر عن :

— Ph. stevick : the theory of the novel, New York 1967, P. 132.

الجريدة

وفاء خرما

تجاوزته بخطوات . وجعلني أجفل ، لاعود ادراجي اسمي وراء الرجل ؟ « الرسالة » عنوان بخط عريض لمحتة على صفحة الجريدة التي لفت أرغفته . « الرسالة » ! كلمة مألوقة . الرسالة ! وهتفت بعد تشكك وتمهل متوتر : عنوان قصتي .. قصتي !

حاذيت الرجل . أرخيت كفا ملهوفة على كتفه

— يا أخ ،

— « نعم »

— « أرجوك . » الجريدة .. هل تسمح بالجريدة؟

نظر الي مستغربا ، ونطق . لا بد بعد أن وعى ما تضمنه طلبتي من استهتار بأذى سوف يلحق بيديه :

— « الارغفة ساخنة يا أخ .. أعطيك الجريدة

وأشوي يدي ؟ »

— « لا .. لا .. سادبر لك كيسا .. أو .. جريدة

أخرى .. أرجوك . » تمهل .

أبعد يدي التي كانت قد حطت بشكل لا شعوري

على صفحة الجريدة ، بقوة ، وانفعل مكملا طريقه وهو يعلق بقسوة :

— « يا أخي دعني .. تأخرت عن شغلي .. والله

تمام .. لم يبق الا هذا .. »

كيف قفز الغضب الى داخلي ، وكيف بلا وعي

أمسكت به من كتفه ، وباليدي الأخرى مزقت الصفحة

التي حملت العنوان ، فهذا تصرف كنت لا شك مدفوعا

اليه بقوة دون أن أملك تريثا أو ترددا .

سمعت بجريدتي مهرولا دون أن التفت ورائي .

لكني وعيت المشهد الذي تركته : تسمر الرجل في مكانه

لشدة دهشه وأنا أمزق الصفحة ، بينما طوى رجله

بسرعة ليمنع وقوع الارغفة التي فقدت اتزانها فتناثرت

في حضنه واحدا اثر آخر ..

كنت قد ارسلت واحدة من قصصي الى احدى جرائد القطر . ولبثت بعدها انتظر . تعمدت اهمال الاهتمام والترقب مدى اسبوع ، لكنني خفت بعدها ان تنشر قصتي فلا اضطلع عليها منشورة . فاقبلت على شراء الجريدة كل يوم . ولم اكن - حين احصل عليها - اصدق متى تحين لحظات وصولي الى البيت ، حتى أهرع الى فض الجريدة والقاء نظرة على الصفحة الادبية . كان عندي شبه يقين ان قصتي هذه المرة سوف تنال اعجاب المشرف الادبي ، وانها ستنشر بسرعة .

ويبدو ان ضعف خبرتي بامور النشر ، وكسوني كاتباً مبتدئاً ، هو الذي أوحى الي بمثل هذه الثقة بسرعة النشر . فها هي الايام تمر تباعا ، ولم تنشر قصتي . كان وقوع نظري الملهوف على أعمدة تمتليء بالشعر يخيبني . كما كانت كلمة « قصة » المطبوعة في رأس احدى الزوايا ، تجعل قلبي يدق دقات سريعة ، ولكن سرعان ما كانت هذه الدقات المحملة بالامل تتلاشى لتحل الخيبة ، وربما الاسى ، مكانها . فالقصة لكاتب عربي ، وكان يفترض ان اقرأ دوما اسماء معروفة وراسخة في مجال الشهرة والكتابة . وكنت أتساءل غاضبا : ألم يكن اصحاب هذه الاسماء ، كتابا مبتدئين ؟ وهل تم لهم ما وصلوا اليه لولا أن عمد الناشر الى تشجيعهم بنشر قصصهم الاولى ؟

شهران ، عانيت فيهما قلق الانتظار والترقب ، يوما بيوم ، بل ساعة بساعة . فالاهتمام بمسألة نشر القصة صار هوسا سيطر على تفكيرتي . وكنت أراني حين كل استيقاظ مشبعا بغم الخيبة ، خيبة يوم أمس . وكانت لا تلبث هذه الخيبة ان تتسرب من نفسي ليحل محلها امل باليوم الجديد ، ليعود هذا الامل ويموت بدوره ، فيضيف اثرا جديدا للخيبة الماضية .. وهكذا .. الى ان كفت يوما عن شراء عدد الجريدة اليومي ، وكفت بانثالي عن متابعة الترقب والاهتمام .

امس : كنت أسير على رصيف الشارع ، متمهلا شاردًا . مر رجل بجانبني يحمل أرغفة خبز . لاحظت ربطته وذهنه منشغل . ما الذي استوقفني بعد ان

الرحلة

قلنا : نحن رداؤك ، نحن اناؤك . تقسم الهم ، الوجود ،
الآمال ، الزاد ... ونمضي في عري الصحراء
نحيل الارض ، مفاوز ورد ...
فابن الورد ، مع الفقراء توزع أشبهه - في زمن القحط -
وما قلنا غير : تقدم !!
قال : سلاما أبغي ، فأنا لا طاقة لي بالحرب ، وأعباء
التعساء .

سلاما تبغي ؟ قلنا :
أم فرقت الاحباب ، وأهدرت المجد ،
- هتاف الاعماق - وهادنت الاعداء ؟
نهض ابن الورد (١) ... نهضنا ...
فلتفتح كل الابواب العربية عبر الليطاني
هذا زمن نعلن فيه : انا نرث الارض ، وهذا السيف
الشاكي

غمده ...
آن له ان يخرج في سوق التجار ، ويقتل
كل سماسة الالفاظ الموبوءة بالطاعون

(١) عروة بن الورد : أشهر شعراء الصعاليك أو فرسانها ،
وهو من قبيلة عبس .

بغداد

رضا الخفاجي

جمهرة كنا فرسان العشق العذري ...
خرجنا من خلف الحجرات ، أردنا أن نعبث للفجر بكامل
عدتنا ،

فالدرب رهيب كالتهمة ، قاس كلياالي الغربية
قلنا : نمضي عدة أشواط ...

تخلف أولنا عند هبوب الريح
الغربية ، مفتعلا (داحس والغبراء) ،
لعل الريح الغربية تؤويه الى جبل يعصمه من
غضب الطوفان !!

تخلف ، قلنا :
فالليل هو الليل ، وأنا لا نرجو في حضرتنا
الضعفاء ،

الخواون ، ولا نهوى الريح الغربية .
والثاني ، نام على انغام الناي البدوي ، مخافة أن
تصعقه شمس الصحراء ، تلذذ بالماء الاسن ...
هذا قدرني - صاح بأعلى صوت المخمورين -
دعوني !!

لن أكمل ملحمة الرحلة
والثالث ، حاول إيقاف تقدمنا ، عند مداخل (غزة) !
قال : وداعا !! أحباب القلب ينادون ...
وأنا يا قوم أراني لا حول ولا قوة لي من
دون رداء .

هذا « الرحيل » الى أين ؟

- ١ -

عبد الرحمن مجيد الربيعي

ص ١٠ . أي ان الزوج يحسد زوجته لانها تملك الوقت الكافي لخيانته ، ومن هنا فان هذه النهاية التي قلت عنها بانها مقنعة فنيا ، تبدو غير مقنعة منطقيا وكان يجب ان تكون نهاية اخرى .

في قصة « الحشرات » ترمز الكاتبة الى الشرطة السرية التي تلاحق الناس من ذوي الماضي السياسي بـ « الحشرات » ، وهؤلاء موجودون دائما يطاردون الابرياء والامينين ويسوقونهم لغرف التحقيق ويخضعونهم لاستجوابات مثيرة . وعالم قصة « الحشرات » ليس هذا العالم فقط وانما تتراكم فيه الاصوات وتتداخل بتناغم فني ذكي يبعد القصة عن السرد التقليدي ويخضعها لهذا النوع من الاختصار والتشذيب اللذين لا بد منهما من اجل ان تبتعد القصة عن الفضفضة والترهل .

ومن هنا فان هناك قصة اخرى داخل القصة ، التحقيق يدفع صوتا ثانيا من الاعماق لان يسرد حكايته ايضا ، هناك حب ، هناك « فرحة » وهناك رصاصة مدوية قضت عليها في يوم زفافها ، ومن هنا فان القصة تتكشف وتبوح بأسرارها بتقتر وصعوبة .

- ٢ -

اما قصة « نشاط تجسسي » فهي من أجمل قصص المجموعة وأكثرها تعبيرا عن اتقان ليلي العثمان للعبة هذا الفن الصعب - القصة ، ولكن اسمها « نشاط تجسسي » لا علاقة له باحداثها ، وكان من الممكن ان تحمل اسما آخر اكثر علاقة بالاحداث ، على اية حال ، المهم في الامر هو ان بعض القصص تشكل علامة مضيئة في هذه المجموعة ، وبينها هذه القصة التي تتحدث عن حياة ثلاثة رجال عازبين يعيشون في غرفة واحدة . نعرف عن احدهم - الذي يستأثر بأغلب الاحداث - انه مهندس وانه يخضع لرئيسه لانه أمسك به وهو يسرق ، ونراء - اي المهندس - يردد : (آه .. هذا المسؤول ..

في مجموعتها القصصية الاولى « امرأة في اناء » كانت ليلي العثمان على ضفاف الهم الاجتماعي ، وكانت بعض القصص قد اوغلت في اعماق هذا الهم وتلبسته ، ومن هنا فان ولادتها كانت بعيدة عن كثير من الولادات القصصية التي تسطرها الكاتبات العربيات . ان ولادة ليلي العثمان لم تكن لتعاش على هموم العلاقة بين المرأة والرجل فقط بشكلها الشرقي الفاجع ، وانما انطلقت من هموم اخرى دون ان تنسى معايشة المخاضات الكبيرة التي تدور في مجتمعها ووضع المرأة من خلالها، المرأة بكل عطاياها ورغبتها في اداء دورها الانساني الكبير بكامله .

ولقد تحمست لتجربة ليلي العثمان في « امرأة في اناء » لانها كانت منطلقا صائبا وحقيقيا ، ومن هنا فان مجموعتها الجديدة « الرحيل » (*) جاءت لتستكمل الاضاءات الاولى لتكون علامة متميزة على رسوخها في بيئتها واستيعابها لهموم مجتمعها وخاصة الساخن منها ، دون ان تنسى الهم القومي الذي يعايشنا كالألم المستديم .

- ٣ -

تحتوي مجموعة الرحيل على ثلاث عشرة قصة قصيرة . تتفرد كل واحدة منها بموضوعها الخاص الذي لا يكرر تجربة سابقة بل يحتفظ بتميزه واستقلاله .

تبدأ المجموعة بقصة « الهمة الملعونة » وبطلها رجل همس في اذنه ان امراته تخونه ، فدفعته هذه الهمة الى التنقيب في حياة هذه المرأة المشغولة دوما بأمور بيتها ، انه يتساءل : (انها لا تملك لحظة فراغ واحدة فمتى تخون ؟) ص ٨ . ولكن تساؤله يخرس عندما يرى هذا الانقلاب في حياتها حيث ينصب كل اهتمامها على نفسها وتناسي امور البيت الاخرى ، وبدل ان يؤدي هذا الموقف الى نهاية شرقية حاسمة تنتهي القصة عندها نجد ان النهاية يتحول فيها التساؤل الى : (ماذا تفعل زوجتي بكل الوقت الذي تملكه ؟) ص ١٠ . وتختتم القصة بتعليق يعطي القصة نهاية فنية مقنعة (وحسدتها)

(*) منشورات دار الاداب - بيروت ١٩٧٩ .

٣ - الافادة من المناخ الكويتي وعادات الناس ووصفها للعشة التي يعيشان فيها - اي البطلة وزوجها العجوز - .

٤ - نجاحها في الخاتمة غير التقريرية وهذه المسألة من الممكن ان تعمم على كل القصص حيث ان الضربة الاخيرة للكاتبه موفقة دائما وسديدة .

- ٥ -

في قصة « آخر الليل » يكاد يضع الموضوع الاساسي في خضم اسرابات جانبية قادت الكاتبه اليها القصة . هناك بطلة اسمها « وسمية » تبدأ القصة بها وهي مع زوجها « ناصر » الذي تنقل له خبرا مفرحا يتمثل في كونها حاملا ، ثم فجأة تنقلنا الكاتبه الى عالم البيت ، وبعد ذلك الى الجيران حيث الجار المتسوفى وما يحدثه موته من آثار ، ثم حوار ام وسمية وابيها عن زواجها من ناصر ورفض ناصر لهذا الزواج ثم خضوعه فيما بعد وقبوله به ... الخ وكل هذه امور جانبية ميعت من حرارة الحدث الرئيسي المتمثل بمشكلة وسمية وناصر ، ولو لم تلجأ الكاتبه في الاخير الى اعادتنا الى عالم اللقطة الاولى حيث وسمية وناصر في فراشهما الزوجي لما اكتسبت القصة حرارتها الاخيرة .

قصة « الرحيل » التي حملت المجموعة اسمها ليست هي أفضل قصص الكتاب ، والمأخذ الرئيسي الذي يسجل عليها يتمثل في مباشرتها ورموزها المكشوفة فالقصة تضعنا امام رجل وزوجته يريدان هجر بيتهما والذهاب الى مكان آخر ، والكاتبه لا تعطينا مبرر هذا الرحيل وان كنا سنفهمه ضمنا اذا ما افترضنا انهما فلسطينيان ، وكتعبير عن هذا الرحيل تسمي الكاتبه ابنة هذين الزوجين المتوفاة « هجران » ولنر هذه المباشرة في الاسم ، ثم يسند هذان الزوجان مهمة البيت الى شخص غريب اسمه « موسى » والاسم واضح في دلالاته، ورغم كل الوصايا نجد ان موسى هذا يستأثر بالبيت ويقوم بتبديل مفاتيحه واقفاله ليكون له . ومن هنا نرى افتضاح الرموز ومباشرتها وكان بالامكان ان لا تلجأ الكاتبه الى هذا اللون من الترميز الذي رضخت له الكثير من القصص التعليمية التي كنا نقرأها والتي تتحدث عن الوطنية والنضال ولم نعد نقرأها منذ سنوات .

ولعل ما يشفع للكاتبه هو قدرتها على ادارة دفة القصة وخضوعها لشروطها الصعبة بمعزل عن الرموز، ولو استبدلت كلمات مثل « هجران » و «موسى» بآية كلمات اخرى غير مباشرة لكانت القصة أعمق وأغنى ، وليس هذا هو المأخذ الوحيد على القصة اذ ان هناك اغراقا في العاطفية عندما يستعرض الزوجان أشياء بيتهما وماذا سيجملان منها في رحيلهما . قصة « تفرقت الخيول » من اجمل قصص المجموعة

لقد عرف كيف يستغلني . كنت اطمع بمستقبل اما الان فلا شيء سوى ان أقبع في هذا الحجر . لماذا ؟ لماذا خشيت افتضاح أمري فصرت عبدا لهذا المسؤول ؟

سرت ؟ لهم يسرقون .

زورت ؟ كلهم يزورون .

تدبت ؟ كلهم يكذبون .

لكن سرقاتهم وتزويرهم وكذبهم لم يعرف بها

المسؤول (ص ٢٨ .

وفوق هذا تدور بينهم احاديث عديدة .. عن امرأه اشتهاها المهندس . عن خلافاتهم الصغيرة وحواراتهم وهم في غرفتهم الضيقة : عن الكبت النفسي والجنسي الذي يعيشونه .

وتنتهي حياة هؤلاء الثلاثة بشكل فاجع حيث يقتل اثنان منهم بيد المهندس كما يموت المهندس بعد ان ينتحر غرقا .

ان الكاتبه لم تستطع اقناعنا بهذه الخاتمة التي برعت في تسجيلها عندما اعتمدت على عناوين الصحف دون الاعتماد على السرد الاعتيادي في تسجيلها . لم تستطع اقناعنا لان طبيعة الاحداث التي سجلتها القصة لا يمكن ان تقود الى قتل المهندس لرفيقه ثم انتحاره بعد ذلك ، وكان بالامكان ان تكون بصورة اخرى اكثر انتماء للاحداث . ولكن هذه النهاية من ناحية اخرى بارعة ومقنعة فنيا شأنها شأن نهاية قصة « الهمة الملعونة » .

- ٤ -

قد يبدو موضوع قصة « من ملف امرأة » تقليديا وكتب عنه الكثير ، كما اننا نراه ممثلا في حالات عديدة مرت بنا في حياتنا وهو موضوع زواج فتاة صغيرة من رجل يكبرها في السن وما تعانيه هذه الفتاة جراء هذا النوع من العلاقات الزوجية .

لكن الكاتبه تبرع في ابعاد هذه القصة عن تقليديتها ومنحها قوة جديدة في التأثير . انها تنوي قتله وابعاده عن حياتها وتصر على هذا القتل كخاتمة للحالة التي تعيشها ، وتستطيع ان تقوم بهذه الفعلة في خاتمة القصة ، اما ابعاد القصة عن تقليديتها فقد تم بما يلي :

١ - الجمل القصيرة المكثفة والابتعاد عن السرد، وكشاهد على هذه الحالة الانتقال التي قدمتها الكاتبه رأسا من خواطر البطلة الى قولها للحاكم : (نعم يا حضرة القاضي لقد قتلته) ص ٣٤ . وهكذا ابعدتنا عن السرد العريض والتقريرى في وصف الجريمة وبنودها .

٢ - استعمالها لحالة مضادة هي حالة الزوجين الشابين « وضحة » و « فليحان » حيث واقتتها مع حالة البطلة وزوجها العجوز .

تعرفهم ، ولكن هذه المرأة رغم كل شيء تجد من يطلبها زوجة وآخر يصارحها بحبه لها ، والكاتبة قد اوغلت في عالم هذه المرأة وكشفت عن البؤس والالم الذي تعيش فيه والناس الذين يدورون حولها ، والقصة تضرب على وتر مؤلم وتجعلنا نتعاطف مع هذه المرأة ونرثي لها وهي اسيرة هذا العالم الجاحد .

- ٧ -

قصة « الجنية » هي لوحة تثير عدة معان واشواق وان كان يبدو منها هذا الحوار المكثف بين اثنين تفجر فيه الكاتبة قدرة استثنائية على فضح مكونات الكلمة واسرارها . لنقرأ هذه السطور : (يده تلتهمها .. تزرعها تحت الابطين .. يهرع الى الرمل الاصفر .. هنا .. وهناك .. اسراب نمل جائع .. وديدان منفوخة بطونها تحمل الاف الشرائق .. تتمدد على الرمل .. وفي الفضاء جراد .. وغربان .. على الاسطح اذرع ورؤوس وعيون .. وفي داخله تلك حوافر خيول عجولة .. في يده اظافر الجنية .. وكل الاشياء حوله تستجدي لحظة البدء الشجاعة) . ص ١٢٠ .

ان هذا التوليف بين الصور ضمن اللوحة الواحدة يجعل مناخها اكثر غموضا وابهاما واكثر اثارة لعشرات الاسئلة حول هذه البئر التي اغرقتنا فيها هذه « الجنية » الغامضة .

وتشبه قصة « الطفلة » قصة « الجنية » في غموضها وكثافة رموزها ، ولعلنا نتساءل بعد قراءتنا للقصة أية طفلة هذه (اظافرها المليئة بغضا وعداوة) ص ١٢٣ حتى ان ابويها يتمنيان لها الموت ، لذا نرى الام تدعو الاب لقتلها والخلاص منها .

(قلت له ذات مرة :

— لم لا تحطم رأس هذه الطفلة ؟ اقتلها .

قال حائرا :

— انها طفلتك .. منك .. تربت داخلك .. وها هي تنمو معنا .. تصير ابنتي العاقبة .

— لكنها تحطم صفائنا ؟

— الارض لا ترفض زراعت فيها . وهذه الطفلة نبتت هنا وستقبلها رغم شراستها) . ص ١٢٤ .

الرمز في « الطفلة » بحاجة لبعض الضوء حيث ان الطفلة ترمز دوما الى تقيض ما ارادته ليلي من وراء قصتها هذه .

وبعد فان مجموعة « الرحيل » هذه دليل على ان رقعة القصة قد بدأت في الاتساع وان في ولادتها ولادة لعطاء اكثر نضجا وحياة .

تحية للكاتبة ولعطاءها .

- بيروت -

واكثرها اكتمالا . وعالمها هو عالم الناس الذين يعشقون الخيول ويحسنون تربيتها من اجل ان تساهم في السباقات ومراهناتها . ولو ان الشخصيتين الاساسيتين في القصة ليستا عبدا وسيدا بل كانتا مالكا وسيدا لاسا اذن لخلصت آذاننا من قرع كلمة « سيدي » الذي رددته منصور كثيرا ولاصبحت ايضا مشاركته لطعام « سيده » مسألة اعتيادية .

لعل أجمل ما في القصة ثورة الخيول عندما باع المالك نصف الاسطبل وحشرها في مكان ضيق . واذا كانت ليلي العثمان قد برعت في نهايات قصصها فان هذه القصة المتفوقة تظل وحدها ضعيفة النهاية .

- ٦ -

اذا ما فرغنا قصة « الافعى » من الحلم الذي راته بطلتها ووزعته في مقاطع بين ثناياها لبدت لنا القصة جد اعتيادية تدور عن انسانين يحبان بعضهما ويتناجيان بكلمات الحب والوئام وفق حوار صاف سعيد .

ولكن الكاتبة ، شأنها في كل قصصها ، تنتبهِ دائما الى هذا الامر وتجري على القصة عملية ثانية تجعلها اكثر شمولية وابعد من الحدود التقليدية التي كانت تهددها .

وهكذا نجد ان الحلم جاء في وقته ليكون معادلا للعبة الحب بين هذين انسانين وليكون ايضا قطبا نانيا في مساحة القصة بدل ان تكون أحادية المركز والمنطق .

في قصة « الوعود » هناك أم وطفلها وسيدة جليلة تزور بيتهم ويأملان من وراء هذه الزيارة ان تتحقق كل احلامهما لان لهذه السيدة التي احتفيا بزيارتها بركاتها وخيراتنا التي تفرشها في كل مكان تحل فيه — هكذا تظن الام وطفلها — وهذا ما يجعل رأسيهما عامرين بالاحلام . والقصة تفيد من العادات والخرافات التي تعيش في رؤوس المواطنين البسطاء والتي من الممكن ان تفيد في أعمال قصصية عديدة ذات هوية محددة تجعلها قريبة من القلب .

تحكي قصة « العطش » عن رجل وزوجته يبحثان عن شيء يروي عطشهما ويقومان بمغامرة بسيارتهما حيث يدخلان محلة شعبية مكتظة وتحدث لهما امور اخرى تبدو كالاسرار حيث يقاد الزوج الى احد البيوت في انتظار البضاعة كما يأتي احد الشبان ويقود السيارة والمرأة التي فيها الى مكان غامض . ومثلما دارت الاحداث في هذا العالم المدلهم تختتم به ايضا ، ولكن القصة تظل مقفلة لا تعطي مكنونها بسهولة وتظل كل الاحداث تساؤلات غامضة في رأس قارئ هذه القصة .

اما قصة « الموت في لحظة البدء » فتدور عن بائعة هوى وعالمها اليومي في محلة فقيرة والرجال الذين

الشاعر الهدني وقراءة في سفر الشعر والاهوت

عيسى فتوح

- ١ -

لقد كان حب الطبيعة عامة والغاب خاصة ظاهرة واضحة في أدب المهجر . وبرزت أكثر شيء في أدب جبران ونعيمه ، لأن المهجريين الذين نزحوا في غالبيتهم من قرى سورية ولبنان ذات الطبيعة الجميلة ، صدمتهم حياة المدن الصناعية الصاخبة المعقدة ، حيث لا يعرف إلا خاه . ولمسوا كيف يصنع الإنسان فيها . ويعيش عبداً للآلة . فلا ود . ولا ألفة . بل يلهث كالمحموم وراء المادة ليله ونهاره ، لذلك نفروا من هذه الحياة التي لم يألفوها ، وتمنوا العودة إلى الريف البسيط الهادئ المتواضع ، في ظل الطبيعة التي تحنو عليهم كالأم الرؤوم . يقول الهدني :

قد تخذت الغاب مأوى طيباً نطق الوحش بها لكن صدق
تفلسل الشمس أزاهيراً بها

قد شممت الشمس في جنح الغسق
وطيوراً طالما عاينتها وهي ما بين فرادى وفرق
طائرات في فضاء واسع بجناح خافق لا عن قلق
لم يرعها بشر بعد فإن جاءها الصيد لم تثن العنق

ويدعو في قصيدته « من أغاني الغاب » إلى الفرار من المدن المكتظة المشغولة إلى الطبيعة السمحاء ، حيث يمحي البغض ، ويتلاشى الحقد ، ويحيا الإنسان صديقاً للغدران التي ترويه ، والطيور التي تشجيه ، ويضحك للزهر المتفتح والعشب الندي :

فراراً إلى أرض بها تلمس المنى
فللناس أوطار وللحر أوطار

هلم لرحب كل ما فيه ضاحك
ترويك غدران وتشجيك أطياف

أضاحك فيه الزهر والعشب والندى
أداعب منها ما أشاء واختار

والغاب فوق كل هذا يلهم الشاعر بالمعاني الفريدة والأفكار العميقة السديدة ، ويوحي له بأحسن الشعر ،

توفي في المهجر البرازيلي الشاعر الهدني (قيصر سليم الخوري) شقيق الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) وعضو العصبة الاندلسية عن ستة وثمانين عاماً ، قضى أربعة وستين منها في المهجر ، يسعى في سبيل العيش الكريم لاعالة أسرته الكبيرة ، لا يلتفت إلى الشعر إلا لما ، لذلك كان نتاجه الشعري قليلاً إذا قيس بنتاج أخيه القروي الذي اهتم بالشعر أكثر من التجارة ، وانصرف إليه دون أن تلهيه زوجة أو يشغله ولد .

ولد الشاعر الهدني في قرية البربرة التابعة لمنطقة جبيل في لبنان عام ١٨٩١ وتلقى فيها مبادئ القراءة والكتابة ، ثم درس سنة واحدة في قرية « المنصف » القريبة من البربرة ، والتحق بعدئذ - مع أخيه رشيد - بكلية سوق الغرب الأميركية فأضى سنة واحدة انتقل في نهايتها إلى مدرسة الفنون الأميركية في صيدا ، حيث درس أربع سنوات (١٩٠٦ - ١٩٠٩) وبعد تخرجه منها عمل في التعليم في مدارس البربرة ، وجبيل ، والبترون ، وطرابلس .

هاجر إلى البرازيل مع أخيه رشيد في أول آب سنة ١٩١٣ ، واحترف التجارة ، لكنه سرعان ما تركها ليصبح أميناً على مزرعة أحد اللبنانيين المهاجرين الكائنة في داخلية البلاد ، بعيداً عن المدينة وضواها ، فعاش قريباً من الطبيعة التي أحبها ونظم فيها أجمل قصائده مثل « هنة الغاب » و « أغاني الغاب » ، واختلط بالمزارعين البسطاء . . . لكن إفراطه في العمل أصابه بالدبحة الصدرية ، فاستدعاه أخوه رشيد إلى سانباولو ليتلقى العلاج ، وبعد أن تماثل إلى الشفاء ، وصف له الأطباء مناخ البحر ، فاختار بلدة سان فنسانت التي تقع على امتداد ثغر سانتوس ، فظل فيها حتى آخر حياته .

طبعت وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية ديوانه عام ١٩٦٦ تحت عنوان « ديوان الشاعر الهدني - قيصر سليم الخوري » فجاء في مئة صفحة من القطع الكبير ، وكتب مقدمته أخوه رشيد الذي عاد إلى الوطن منذ عام ١٩٥٨ بدعوة من حكومة الجمهورية العربية المتحدة آنذاك ، فلقى منها كل حفاوة وتكريم .

ويحسب فيه انه قريب من خالقه الذي نظم هذا الكون
أحسن تنظيم : ورتبه أحسن ترتيب .

هي الغاب يغذو صدرها روح شاعر
فتتنزع أفكار وتجزل أشعار
تحس يد الرحمن في حركاتها ...
فتخشع علما أن مبدعها جار !
تري في عيون النجم فوقك حيرة
لدى قدرة الباري الذي ليس يختار

- ٢ -

وحنيه الى الغاب يؤدي به الى حنيه الى لبنان
.. موطن احبابه - الذي أبدع الله تكوينه ، فوهبه طبيعة
خلابة ومناظر اخاذة لا اروغ ولا أجمل :

واحر أشواقى للكرم والاعناب
من لي باطلاقي لموطن الاحباب
البرق وأرقاقي بالزهر والاعشاب
ولياخذوا الباقي

وكيف لا تراه يحب لبنان . وينفو اليه بقلب وامق
وعينين خاشعتين ، وهواء لبنان الشافي يحجب للانسان
المرض ، وماؤه الصافي الذ من الشراب ، وأطيب من
الكوثر ؟:

هواؤك الشافي يحجب الاوصاب
وماؤك الصافي أشهى من الشراب

ولعل سعيه الدائب في سبيل الرزق ، واخفاقه
وتعبه الشديد أوصله الى حالة من الشعور باليأس من
الغربة التي لم يجن فيها غير العذاب والمرارة والالم ،
فالهجرة بالنسبة له لم تكن الا سرايا خادعا لمع في أفق
شبابه تم اختفى :

بالله ما رأيت في المهجر الخلاب ؟
وما ترى جنيت فيه سوى العذاب ؟
ما أنت الا ميت سجل في كتاب
عنوانه يا ليت

وهو يتمنى . نتيجة لهذا الاخفاق ، لو يستطيع
العودة الى لبنان ، فما الفائدة من البقاء في المهجر فقيرا ،
ما دام له وطن يؤويه على كل حال ، بعكس الفنى الذي
يعتبر كل مكان في الدنيا وطن له ؟:

كل الفنى اوطان وخيره الايباب
اليك يا لبنان

كم من مهاجر اخفق في ذلك المنقلب البعيد .
ولم يستطع تحقيق طموحاته في الفنى السريع . فانكفا

على نفسه ، وتمنى العودة : لكن من اين له المال الذي
يكفل له الاياب ؟ لذلك استسلم الى اليأس والقنوط .
كانت الهجرة بالنسبة له حلما ورديا طالما دأب خياله
وملأه بالرؤى العذاب ، وهذا ما حدث للشاعر المدني
فراح يقول :

كلاكما غلطان يفتر بالسراب
بعض الفنى خسران وحلوه كالصاب

- ٣ -

لقد صور الشاعر المدني حياته في شعره أصدق
تصوير . وما لقي في دتيه من الم وغربة وشوق وحنين
وعذاب ، وكفاح في سبيل الرزق ، حاملا الكشة على
ظهره ، وأي مهاجر لم يحمل الكشة ويتجول في طول
البلاذ وعرضها ، مناديا على سلعه الرخيصة ، ويقطع
المسافات البعيدة بواسطة القطارات حيناً . او العربات
التي تجرها الخيول حيناً آخر ، فاذا وصل الى داخلية
البلاذ طاف على المنازل يعرض أشياءه ، فلنسمعه يقول:
يجوبون البلاذ وكل ناء بعزم كالمهند في المضاء
وكل جزائهم بعض الرجاء

ويصف القطار الذي يحمل المئات من صناديق
« الكشة » وكيف يتميل ذات اليمين وذات الشمال تمايل
السكران ، وينفث القبار والدخان في وجوههم ، فاذا بهم
لا يرون وجه السماء :

ويا لله حين ترى القطارا يميل بسيره ميل السكرارى
يدور بهم يمينا أو يسارا وينفث في وجوههم القبارا
فيحجب عنهم وجه الفضاء

وكثيرا ما يقضي حاملو « الكشة » لياليهم بلا نوم،
ونهاراتهم بلا طعام ، حتى لكانهم في صوم اجباري :

وكم ليل قضوه دون نوم وكم صوم قضوه كل يوم

فاذا حل المساء أووا الى فنادق رديئة تكتظ
بالبعوض وتغص بالحشرات التي لا تسمع ولا تتكلم ، اما
الاسرة التي يستلقون عليها فهي عبارة عن قماش محشو
بالقش اليابس الخشن :

وكم نزل قديم العهد تمشي به الحشرات من خرس وطرش
أسرته عليها بعض فرش قماش قد حشوه ببعض قش

- ٤ -

مر بنا ان الشاعر المدني عمل امينا على مزرعة أحد
المهاجرين . فاختبر حياة العمال القاسية ، وشارك

الفلاحين شظف العيش ، وراى عن كذب صراهم الدائب
مع الارض ، واكتوى ، وهو يشرف عليهم ، بحرارة
الشمس الالهية التي تستعر كالاتون ، فيدفعهم ذلك
الى مواصلة السعي والكفاح ، ليكسبوا رزقهم الشريف
بعرق الجبين ، لا بالكر والحيلة والخداع :

ينهيك فلسك يا فلاح تكسبه
في حلبة الجد لا في حماة الكذب
الشمس فوقك كالاتون مسعرة
في بدعها لك انباض الى الداب

ريبالغ في وصف جهد الفلاح حتى يقول ان ماء
جهدك كاف لان يسقي زرعه بدلا من ماء السحب . اما
كفه ومجراه فلا تستطيع الحقب وفاء ما لهما من دين
على الناس :

يكان زرعك مما بت تنزفه
من ماء جهدك يستغني عن السبب
الله كفك والمحراث كم لهما
دين على الناس لن يوفي مدى الحقب

ثم يعزيه بشقائه الذي لا يماثله في نظره الا شقاء
وتعب العاملين في حقل العلم والادب فيقول :

هون عليك جاك الله تعزية
في العاملين بحقل العلم والادب !

كما يبين في قصيدة اخرى ما يلاقه الاديب من
عناء ، فهو يحيي ذكرى امته ، ويرفع شأنها ، ويشيد
بامجادها ومفاخرها . انها تسعد به ولكنه لا يسعد بها ،
ويغني عمره في تحقيق امانيتها ، الى ان يتلاشى جسده :

يحيا الاديب فتحيا معه امته
وطالما سعدت فيه وما سعدا

يظل من روحه يسقي امانيتها
كاسا فكاسا الى ان يفرغ الجسدا

- ٥ -

ونراه يحقد على الغرب الذي اخذ عنا انوار العلم
والمعرفة ، يوم كان يعيش في ضباب الوهم ، وظلام
الجهالة ، ثم تنكر لنا ، وراح ينفث سموم حقه ، ويكشر
عن نيوبه الزرق كالذئب النهم :

سقيناك يا غرب ماء الحياة فكان وفاؤك نفت الحمم
تعلمت رعي النجوم وفات لك ان تتعلم رعي الذمم
وقد كنت في الجهل ترعى القطيع فأصبحت بالعلم ذئبا نهم

غايته من هذا التكشير ان ينقذ على فلسطين
ويلتهمها . كأنها مرعى تسمن فيه الاغنام ، لكن فلسطين
سترتد على تلك النيوب الحادة بعزم لا يلبس ، وقوة
لا تقهر ، ولن يكف العرب عن المطالبة بحقوقهم فيها حتى
يزيحوا الصهاينة الفاصبين . لان فلسطين هي روح
العرب ، وقلبهم النابض بالحياة :

سنتت النيوب كأن فلسطين ن مرعى تسمن فيه الغنم
سترفض تلك النيوب الحداد بضرب يبرز الربي والاكمل
فلن تنزرح يا غرب حتى تزيع أنوف اليهود الهرم
فان فلسطين العرب روح وجلد ولحم وعظم ودم

- ٦ -

راينا من النماذج التي مرت بنا ان شعر المدني كان
حاضرة تجاربه في الحياة . لم يتكلف في نظمه . ولم
يتأنق في صياغته . بل كان يرسله عفو الخاطر ، ولا
يسلط عليه ابواق الدعاية :

لا البس الشعر الفاظا مزخرفة
فالفضل للماء لا للبرق في السحب
ولا احملة بوقا ليعلنه
ولو تيسر لي بوق من الذهب

لم ينصرف للنظم انصراف اخيه القروي ، لذلك
لم يترك لنا غير هذا الديوان الذي حوى كل رصيده ،
ولا ندرى ما اذا كان قد ترك بعض القصائد التي يحتمل
انه نظمها بعد طباعة الديوان ، ولعل سبب اقلاله يعود
الى عدم تفرغه للشعر ، وتراكم الاعباء المادية عليه ، فلم
تترك له ساحة ، ومع ذلك فقد كان احد اعضاء العصبة
الاندلسية المؤسسين ، وهو القائل فيها :

انا لمن عصبة ان اشرت قلما
يشنف سر الدجى من شقه الق

تعيش اقلامنا منا فليس لهما
بالمح والهجو باب منه ترتزق

من زارنا زار منا روضة أنفا
وعساد ينضج من اردانه العبق

والشاعر المدني مطارحات ومفاكهات شعرية لطيفة
تدل على ظرفه وطرافته وخفة روحه وحبه للنكتة ،
كقوله للصبايا اللواتي نصحنه بالوقار والصبر على
هوان الشيب :

تضاحكن اذ داعبتهن وقلن لي
تحمل هوان الشيب غير كئيب

فقلت مشيبي لم يزل في شبابه
ولا أرعوي حتى يشيب مشيبي !

ومن شعره الساخر المرح وصفه بيته المتداعي الذي
كان يسكنه في البرازيل ، فقد هوى نصف سقفه ،
والنصف الآخر تمسك بالدعائم ، وإذا هبت الريح عليه
من جهة أسرع ليسنده من الجهة الأخرى خشية أن
يسقط :

هوى من سقفه نصف ونصف
تمسك بالدعائم واستجارا

إذا ما الريح هبت من يمين
عليه هرعت أسنده يسارا

يسانده بعضه اكتاف بعض
فيضحك من تسانده السكارى

فما من موضع السر فيه
كأن السر معروض جهارا

وأجمل ما في هذا الوصف تشبيهه نوافذ البيت
بالعيون التي لا جفون لها ، وقد تعبت وهي تنظر بازورار ،
يخشى إذا خلع فيه ثيابه أن يراه المارون على قارعة
الطريق ، لذلك تراه يغافلهم ويتوارى منهم خجلا :

نوافذ كالعيون بلا جفون وقد تعبت من النظر ازورارا

اغافل ان نضوت به ثيابي غريبا قد يمر به وجارا

والادهى من ذلك كله أنه يعيش فيه مع زوجته

كالغريبين ، لا يجرؤ أحد ان يدنو فيه من الآخر ، او
يلامسه :

أعيش وزوجتي فيه كأني من الغرباء، وهي من العذارى!

- ٧ -

وصور الشاعر بالاجمال تجنح الى الواقعية التي
استمدتها من صلب حياته في المهجر ، دون ان يعمد
الى تزويقها او تاويلها ، فجاءت فطرية، بسيطة ، واضحة
لا غموض فيها ولا ابهام نثرها في مواضع كثيرة من شعره
كقوله :

كم مأزق أطلقت عزمي به اطلاقا المرفف من غمده

ويشبه غير المحسوس بالمحسوس توضيحا له ،
كقوله في الخائف المضطرب :

لا يستقر الأمن في قلبه كحامل الثعبان في برده
موزع الفكر بطيء الخطى كأنه يمشي الى لحدّه

وهو يميل الى التسج على منوال الامويين والعباسيين
ولم ينزع الى التجديد في الشكل الا في قصائد قليلة
جدا ، لان شعراء المهجر الجنوبي كانوا اقرب الى التقليد
منهم الى التجديد . ويتمتع بشاعرية اصيلة ، لكن ظروف
الحياة الصعبة، والمسؤوليات الجسيمة طمست شاعريته.
وخفت موهبته ، فانصرف عن الشعر لا يقرضه الا في
السوانح ، لكنه عرف كيف يعتني بشعره ، ويصقله ،
ويجبل النظر فيه ، وينتقي اجوده .

دمشق

الثقافة الجديدة

مجلة فكرية ابداعية عربية

تصدر في المغرب

تشرف عليها جماعة من المثقفين التقدميين المغاربة

المدير المسؤول : محمد بنيس

الاشتراك في الدول العربية وأوروبا ٥٠ درهما أو ما يعادلها

اشتراك المؤسسات المساندة ١٥٠ درهما أو ما يعادلها

العنوان : ص.ب ٥٠٥ المحمدية - المغرب

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

« لجنة الدفاع عن حرية الكتاب العربي »

تشكلت اخيرا في بيروت « لجنة الدفاع عن حرية الكتاب العربي » ، وأصدرت بيانها التأسيسي الذي نشر نصه في ما يلي :

يأخذ التدهور الشامل الذي نعيشه اليوم طابعا حادا وعنيفا . فالانفصال بين الشعب والسلطة يزداد عمقا . وهو يتجلى في أشكال تدمر البنى الاجتماعية والثقافية وتهدد وجود الامة . انه يتمثل على الاخص في القمع المنظم لضرب قوى الشعب المختلفة . وتحريبا الى تابع للاستعمار الذي ينهب ثرواتها ويدوس كراماتها .

ان الكتاب العرب . ادباء ومفكرين وفنانين . مدعوون الى المبادرة على المستويين الذاتي والجمعي لكي يأخذوا موقعا نضاليا في هذا الزمن الصعب ، زمن المواجهات . ذلك ان الارهاب يهيمن على حرية الكلمة وحرية الكتابة والتعبير ، ويحول اللغة الى أداة قمع اضافية ، ويجعل من الكتاب خدما لسلطين هذه المرحلة .

فبعد انهيار المؤسسات النقابية وشبه النقابية التي أصبحت معارضة شكلية وتدجينا فعليا ، يجد الكاتب العربي نفسه سجين اقفاص المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية ، وها هو القمع سافر . تهديدا وسجنا وتشريدا وقتلا . وهو يختبئ احيانا وراء ستار حريري فيتجلى في مصادرة الرأي وفي منع الكتابة وحظر تداول الكتاب ، بل انه يصل الى ما هو اخطر : اغراق المؤسسات الثقافية والاعلامية بالاموال المنهوبة من الشعب وثرواته الوطنية ، لتحويل الكتاب الى مجرد هوامش على حافة الانهيار العربي الذي يقوده تجريد الشعب من ثرواته والخلط الفاجع بين الثروة وادعاءات الثورة .

اننا نعلن ان شرف الكتابة يدعونا الى اطلاق صيحة النذير . فالصمت الان مشاركة في جريمة هدم المجتمع وتزوير اللغة وشل ارادة الشعب .

وفي مثل هذه الحال يواجه الكتاب العربي الخيار الحاسم . فلم يعد السكوت ممكنا لان الكتابة تصبح لغوا حين تصدر اللغة ويفقد الكاتب وجهه ودوره .

اننا ندعو جميع الكتاب العرب الذين يؤمنون معنا بان الكاتب هو ضمير الناس وصوتهم ولغتهم ، وبأن الكتابة تحد ومغامرة واكتشاف ، لكي يرفعوا اصواتهم ويقولوا للقمع والارهاب : لا فيكونوا الى جانب شعبهم ، الى جانب الديمقراطية والحرية .

باسم هذا كله ، نعلن تشكيل لجنة الدفاع عن

حرية الكتاب العربي آمليين وواقفين بانها نواة لجهة ثقافية عربية واسعة تضم جميع الكتاب المؤمنين بالديمقراطية والحرية والتقدم ، وتجوز بكنتمها الحق مؤكدة تأكيدنا كاملا على ان الديمقراطية وحرية التعبير هما . بشكل خاص في ظروفنا الراهنة ، الهدف الاساس والقيمة المطلقة اللذان يطمح اليهما شعبنا ويناضل من أجلهما .

تضع اللجنة امامها الاهداف التالية :

اولا : الدعوة الى تأسيس جهة الدفاع عن حرية الكتاب العربي في حقه بحرية الكلمة والتعبير في جميع البلدان العربية . على ان يلتزم اعضاء اللجنة بميثاق خرف يتروم على الاتي :

التعهد بالدفاع عن حرية التعبير ، والمبادرة الى ازالة كل محاولة . في اي قطر عربي . تستهدف قمع الفكر وارهاب الادباء او التضييق على حرياتهم . ويتعهدون كذلك ببذل كل المساعي واتخاذ جميع الخطوات الضرورية للدفاع عن حرية الكتاب العرب .

ثانيا : العمل لتحقيق هذا الهدف بجميع الوسائل الممكنة والمتاحة : النشر ، الاعلام ، الاتصال بالهيئات العربية والدولية ، الى آخره .

ثالثا : العمل على توفير المساعدات المادية والمعنوية للكتاب العرب المضطهدين .

رابعا : عقد لقاءات وندوات ومؤتمرات لتدارس قضايا حرية التعبير في الوطن العربي .

التوقيعات :

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمد برادة ، احمد عبد المعطي حجازي ، الياس خوري ، محمود درويش ، الطاهر وطار ، سعد الله ونوس .

اشارة

تفتتح لجنة الدفاع عن حرية الكتاب العربي اكتبابا لتمويل ما يقتضيه نشاطها من اتصالات وحملات اعلامية ومساندة الكتاب المضطهدين . وهي توجه نداء الى جميع المثقفين والمواطنين للاسهام في تمويل نشاطها ، معلنة انها تتذرع عن قبول اي تمويل يأتيها من اي نظام او مؤسسة رسمية او شبه رسمية .

ترسل التبرعات باسم :

سهيل ادريس . ص.ب ٤١٢٣ بيروت تلفون ٣٠٢٩٨٦

الياس خوري . ص.ب ١١٣/٥١٣٩ بيروت .

تلفون ٣٥٠٨٠

— تسهيلا لتلقي الاكتابات ، يمكن الاتصال بسائر

أعضاء اللجنة .